

DEISSI SPAZIALE
NEI TESTI TEATRALI
ITALIANI
DEL XVI SECOLO

Roman Sosnowski

DEISSI SPAZIALE
NEI TESTI TEATRALI
ITALIANI
DEL XVI SECOLO

Wydawnictwo
Uniwersytetu
Jagiellońskiego

Publikacja naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2007–2010 jako projekt badawczy N N104 2736 33 oraz przez Uniwersytet Jagielloński ze środków Instytutu Filologii Romańskiej

RECENZENCI

dr hab. Elżbieta Jamrozik, prof. UW

prof. dr hab. Stanisław Widlak

PROJEKT OKŁADKI

Jadwiga Burek

© Copyright by Roman Sosnowski & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Wydanie I, Kraków 2010

All rights reserved

Książka, ani żaden jej fragment, nie może być przedrukowywana bez pisemnej zgody Wydawcy. W sprawie zezwoleń na przedruk należy zwracać się do Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

ISBN 978-83-233-2960-2



www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków

tel. 12-631-18-81, 12-631-18-82, fax 12-631-18-83

Dystrybucja:

tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98

tel. kom. 0506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl

Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

Sommario

Introduzione	7
Parte I. Deissi spaziale oggi	9
I.1. Deissi spaziale. Definizioni e modelli interpretativi	11
I.2. Esponenti della deissi spaziale in italiano	27
I.2.1. Pronomi (e aggettivi) dimostrativi	27
I.2.2. Avverbi di luogo	31
I.2.3. Altri (verbi <i>andare/venire</i>)	35
Parte II. Deissi spaziale e grammatica storica	39
II.1. Situazione latina	41
II.2. Italiano antico	45
II.2.1. Etimologia degli esponenti pronominali	45
II.2.2. Etimologia degli esponenti avverbiali	47
II.2.3. Etimologia dei verbi deittici <i>andare</i> e <i>venire</i>	50
Parte III. Deissi spaziale nel teatro cinquecentesco	53
III.1. Deissi spaziale nelle grammatiche cinquecentesche	55
III.1.1. Pronomi dimostrativi	56
III.1.1.1. Senza i deittici <i>questo</i> , <i>codesto</i> , <i>quello</i>	58
III.1.1.2. Nel gruppo dei pronomi	59
III.1.1.3. L'autonomia dei dimostrativi	64
III.1.1.4. Serie dei deittici tripartita	66
III.1.2. Avverbi di luogo	71
III.1.2.1. Avverbi senza la formulazione della regola deittica	72
III.1.2.2. Formulazione della regola deittica (sfera del parlante/ascoltatore)	78
III.1.3. <i>Andare</i> e <i>venire</i>	86
III.1.4. Conclusioni	88
III.2. Lingua del teatro nel Cinquecento. Principali caratteristiche in relazione alla deissi	91
III.2.1. Teatro cinquecentesco: perché deissi? perché teatro?	91
III.2.2. Parlato, ma quale parlato?	96
III.2.3. Mistilinguismo e umorismo della commedia	100
III.3. Deissi nei testi teatrali	107

III.3.1. Note sul corpus	107
III.3.2. Gli esponenti della deissi spaziale nel teatro cinquecentesco con riferimento al quadro normativo	109
III.3.2.1. Il dimostrativo <i>questo</i>	109
III.3.2.2. Il dimostrativo <i>quello</i>	116
III.3.2.3. Il dimostrativo <i>cotesto</i>	122
III.3.2.4. L'avverbio <i>qui/qua</i>	127
III.3.2.5. L'avverbio <i>lì/là</i>	132
III.3.2.6. L'avverbio <i>costì/costà</i>	138
III.3.2.7. Avverbi esprimenti relazioni spaziali diverse da stato in luogo/moto a luogo	145
III.3.2.8. Lo status e la presenza di <i>costui</i> , <i>colui</i> e <i>cotestui</i>	153
III.3.2.9. Verbi <i>venire/andare</i>	155
III.3.3. Cause di deroghe dalla norma: le prime conclusioni	164
III.3.4. Altri dimostrativi toscani	171
III.3.5. Altri termini non toscani nel corpus	175
III.3.6. Classificazione per funzione	178
Conclusioni	191
Bibliografia	195
Riassunto in polacco	209
Allegato A – Frequenza dei deittici	211
Allegato B – Deissi spaziale nelle grammatiche del Cinquecento	215
Allegato C – Corpus delle opere teatrali	245
Elenco delle figure	251
Elenco delle tabelle	253

Introduzione

In una corrispondenza anonima del Seicento¹ leggiamo:

Signore mio osservantissimo

Il debito che ho di servire a V.S. mi muove ad infastidire V.S. con *questa* mia lettera, e a darle conto, che fra dieci giorni io mi partirò di qui per *costà*, acciò che ella vuole che avanti la mia partenza io la serva qui in alcuna cosa possa darmene avviso. (...).

Risposta.

Rendo humilissime gratie a vos[tra] Signoria che mi habbia voluto avvisar la sua partenza di *costà*, e della venuta *qua*. (...)

Con l'avverbio *qua* è identificato il luogo dove si trova il mittente della lettera, con l'avverbio *costà* il luogo dove si trova il destinatario. Dalla scritta in calce della prima lettera sappiamo che *qua* è identificabile con Siena. Lo stesso (ovviamente *mutatis mutandis* Siena è identificata con *costà*) avviene nella risposta fatta da uno straniero, probabilmente tedesco o austriaco². I due autori usano gli avverbi *qua* e *costà* in modo regolare, osservando in maniera scrupolosa le regole del sistema deittico avverbiale dell'italiano³ del tempo. Perché allora questo modo di identificazione dello spazio non è più appropriato in italiano? In altre parole, come e quando il sistema ternario della deissi spaziale si è ridotto a un sistema binario? O forse quel sistema ternario era, come molte altre caratteristiche dell'italiano, solo un ideale da seguire, indicato per ragioni letterarie, mai veramente osservato e raggiungibile? È possibile ipotizzare che non sia mai esistito un solo italiano con il sistema ternario, ma siano sempre stati presenti diverse varietà dell'italiano con sistemi della deissi spaziale differenti? Nel presente volume si cerca di dare risposta a questi interrogativi attraverso l'analisi di un periodo cruciale per lo stabilizzarsi del canone della lingua italiana. Il Cinquecento viene esaminato partendo dalla prospettiva offerta dai testi teatrali, perché in essi la deissi spaziale si realizza in maggiore misura e perché per essi costituisce un qualcosa di più importante di un semplice elemento linguistico. Allo spoglio delle commedie, delle tragedie e dei drammi pastorali si aggiunge lo spoglio e l'esame di quanto dicevano in proposito le grammatiche, essendo il Cinquecento l'età delle grammatiche per eccellenza.

¹ F. 41r° del manoscritto Ital. Qu. 53 della Staatsbibliothek di Berlino, conservato attualmente a Cracovia.

² Cfr. f. 46v° dove, nella risposta, si parla di "Allemagna".

³ Nella concezione dei due scriventi la lingua da loro usata era l'italiano sebbene si vedano tracce di toscanismi non fiorentini (mancanza di anafonesi, futuro della prima coniugazione in *-arò* ecc.)

La ricerca si propone, quindi, l'obiettivo, nell'ambito metodologico della storia della lingua, imperniato sugli aspetti linguistici, di tracciare la presenza e le peculiarità dei deittici spaziali. Nella prima parte viene delineato il quadro teorico da cui partire nell'individuazione del sistema e degli esponenti deittici dell'italiano. Partendo dai modelli definitivi universali della deissi spaziale si arriva a schematizzare la situazione italiana odierna. Le proposte metodologiche vengono discusse secondo il criterio di applicazione nell'analisi della situazione cinquecentesca e in modo da poter individuare il nucleo degli esponenti che diverranno oggetto di ulteriori analisi nel capitolo III. Nel secondo capitolo viene tracciata brevemente la situazione della deissi in latino e nell'italiano antico, per fare da sfondo all'argomento principale, e si procede alla ricerca di tipo etimologico che si è resa necessaria viste le incertezze nella letteratura sull'argomento. Oltre alla rassegna etimologica, talvolta, vengono formulate precisazioni e ipotesi; ci sembrano necessarie per chiarire alcune inconsistenze etimologiche. Il terzo capitolo affronta da vicino l'argomento centrale del presente lavoro: la situazione degli esponenti della deissi spaziale nel Cinquecento italiano. È articolato in tre parti: III.1 presentazione degli esponenti deittici nelle grammatiche cinquecentesche, III.2 spunti sulla lingua del teatro in generale e del teatro cinquecentesco in particolare, III.3 analisi degli esponenti deittici nei testi teatrali. III.1, analisi dettagliata di quanto codificato nelle grammatiche cinquecentesche a proposito degli esponenti deittici, delinea lo sfondo su cui successivamente si inseriscono le considerazioni del III.3. Nel III.2 viene proposta una breve rassegna dei fenomeni principali inerenti la lingua del teatro con particolare attenzione rivolta al ruolo della deissi. Nel capitolo III.3, più lungo e articolato, si studiano da vicino i singoli esponenti, i loro usi conformi e non alla norma toscana e alle prescrizioni dei grammatici (III.3.2); si presentano in dettaglio, oltre agli elementi lativi e allativi, anche gli esponenti ablativi e perlativi con la verifica del loro effettivo uso nei testi teatrali (III.3.4). Si cercano di chiarire le motivazioni delle deroghe dal sistema tripartito toscano (III.3.3) e, inoltre, si discutono in breve gli esponenti deittici non toscani presenti nel corpus. Nel III.3.6 si esce fuori dai confini strettamente linguistici per fornire spunti di riflessione alla ricerca letteraria e teatrologica attraverso una originale classificazione dell'uso dei deittici. Alle conclusioni che ribadiscono alcuni punti chiave delle riflessioni sulla deissi nel teatro cinquecentesco seguono allegati: tabella di confronto della frequenza dei deittici, lista dei testi teatrali nel corpus e frammenti delle grammatiche cinquecentesche dedicati ai pronomi dimostrativi e agli avverbi di luogo.

Parte I

DEISSI SPAZIALE OGGI

I.1. Deissi spaziale. Definizioni e modelli interpretativi

La parola greca *deixis*, che vuol dire tra l'altro "dimostrazione"⁴, è largamente utilizzata da linguisti e filosofi per riferirsi alla codifica di informazioni che non sono espresse verbalmente, ma appartengono al contesto dell'enunciato. In termini più generali deissi riguarda il modo in cui si riflette nella struttura della lingua il legame tra la lingua stessa e il contesto extralinguistico (Levinson 1983)⁵. La deissi riguarda "systematic areas of grammar in which the extralinguistic context of the utterance determines the interpretation of linguistic elements: the categories of person, social relations, spatial demonstratives, and temporal reference" (Anderson Keenan 1985: 307). Non differiscono molto le definizioni proposte nella tradizione linguistica francese per i deittici nel *Dictionnaire de linguistique* (Dubois et al. 1973, edizione 1989: 137) e nel lavoro di Kleiber:

Les déictiques sont des expressions qui renvoient à un référent dont l'identification est à opérer nécessairement au moyen de l'entourage spatio-temporel de leur occurrence. La spécificité du sens est de 'donner' le référent par le truchement de ce contexte (Kleiber 1986: 19).

La divisione della deissi, a partire almeno dal lavoro di Bühler (Bühler 1934, ed. 1999), è articolata in deissi personale, deissi spaziale e temporale. L'uso dei deittici (cioè elementi deittici usati in funzione deittica) è inscindibilmente legato al punto-zero cioè a quello che Bühler chiama *Origo*, punto stabilito dall'emittente del messaggio in relazione alla natura spaziale e temporale dell'enunciato (Bühler 1934, ed. 1999: 102; cfr. Green 1995).

Oltre alla divisione dei tipi della deissi, Bühler (Bühler 1934, ed. 1999: 80) indica anche quelli che chiama *Modi des Zeigens* cioè "demonstratio ad oculos", "Anaphora" e "Deixis am Phantasma", che corrisponderebbero rispettivamente alla deissi situazionale, anaforica e immaginativa (oggettiva, sintattica e immaginativa secondo Ehrich 1982) o a deissi, anafora, deissi immaginativa. Le ultime due 'maniere di osten-

⁴ In realtà si tratta di una parola polisemica con il significato più frequente "adduzione delle prove, dimostrazione attraverso prove". La voce nel dizionario di Liddell-Scott è la seguente: "δείξις, εως, η, (δείκνυμι) A. *mode of proof*; ἐκ τῶν σημείων Arist. Rh. 1408a26, cfr. APr. 34a4. 2. *proof, specimen*, δ. ἀνδρείας παρεχέσθαι, δ. εὐνοίας, Hdn. 1.15.2, 2.3.5. II. *display, exhibition*, Macho ap. Ath. 6.245e; δείξιν λόγων ποιείσθαι Ath. 3.98c; *anatomical demonstration*, Gal. 14.627. 2. *calling up*, θεῶν Alciph. 2.4.15, cfr. PMag. Leid. W. 6.42. 3. Gramm., *demonstrative force or reference*, Chrysipp. Stoic. 2.65, al., A.D. Pron. 9.8, al."

⁵ "Essentially deixis concerns the ways in which encode or grammaticalize features of the context of utterance or speech event, and thus also concerns the way in which the interpretation of utterances depends on the analysis of that particular context of utterance" (Levinson 1983: 54).

sione' di Bühler nella tradizione linguistica successiva vengono raggruppate sotto la comune etichetta di "deissi testuale"⁶ o "deissi del discorso" (Webber 1991: 109; Ehrich 1992). Molti linguisti (Fillmore 1975: 42; Levinson 1983: 65) conservano, almeno in parte, la distinzione bühleriana parlando di 'gestural use' (corrispondente a *demonstratio ad oculos*), 'symbolic use' (corrispondente a *deixis am Phantasma*) e 'anaphora'.

La distinzione delle maniere di ostensione (modi della deissi) in alcune delle re-interpretazioni successive (Miodunka 1974; Piętkowa 1989) è la seguente: a) deissi esterna b) deissi interna (anafora e catafora)⁷. Nel nostro caso sono la deissi esterna e le sue suddivisioni a costituire il punto di interesse principale. Essa viene classificata con le due etichette di:

- a.1) *deixis in praesentia* (*demonstratio ad oculos*) che riguarda lo spazio accessibile contemporaneamente con il momento di enunciazione e dove l'esponente linguistico è direttamente associato al gesto di ostensione o lo sostituisce
- a.2) *deixis ad phantasma*⁸ dove l'ostensione riguarda lo spazio distante temporalmente e/o "spazialmente" dal momento di enunciazione, ma esistono le conoscenze condivise degli interlocutori.

L'esistenza di differenze, non solo concettuali, tra la *deixis in praesentia* e la *deixis ad phantasma* trova conferma in alcuni resoconti dei neurolinguisti. Le varie ricerche (Mortensen 1992; Nicholas et al. 1985; Ulatowska et al. 1988) secondo March (March et al. 2006) indicano l'abuso della deissi spaziale da parte dei pazienti affetti da demenza di Alzheimer e l'analisi di March mostra chiaramente come l'abuso non si manifesta in maniera uguale in tutti i contesti. Nei contesti condivisi (*share task condition*) la tendenza all'abuso è presente, ma non fortissima, mentre nei contesti non condivisi (*unshared task condition*) cioè quando il paziente non condivideva con l'ascoltatore lo stesso *continuum spaziale*, tale abuso è costante. La spiegazione del secondo caso proposta da March è la seguente:

The significant spatial deictic overuse was clearly inappropriate in the unshared task condition (MT2), as the referents were not accessible by the hearer. One possible explanation is that the DAT patients might have experienced a reduced ability to take the hearer's perspective, displaying a somewhat egocentric approach to the task. (March et al. 2006: 334).

Va sottolineato che i dati confermano le stesse tendenze per due lingue tipologicamente molto diverse: turco e inglese australiano.

La *deixis am Phantasma* bühleriana (successivamente rielaborata come *deixis ad phantasma*) nell'impostazione del linguista e psicologo tedesco si divideva in tre usi: 1) il parlante trasferisce l'oggetto immaginario nello spazio reale 2) il parlante trasferisce la propria *origo* in un altro posto come accade nelle guide turistiche in cui

⁶ Tuttavia in Conte (1988: 13 e sgg.) troviamo un'accentuata distinzione tra l'anafora e la deissi testuale (oltre, ovviamente, alla deissi situazionale).

⁷ Troviamo una utile definizione degli usi esoforici e endoforici – corrispondenti al concetto di deissi esterna e interna – in Diessel (1999: 6).

⁸ L'etichetta *deixis ad phantasma* è una rielaborazione terminologica in chiave vagamente latineggiante del bühleriano *Deixis am Phantasma*.

viene indicata la posizione dei monumenti (a destra o a sinistra a partire da un certo punto) 3) nel terzo uso il parlante rimane nella sua posizione originale ma nello stesso momento indica la posizione dell'oggetto.

Tornando alla classificazione primaria della deissi articolata in personale, spaziale, temporale (con aggiunta di quella sociale e testuale) richiedono almeno un breve cenno quei tipi di deissi che sono fuori dal nostro interesse principale. In termini generali si può affermare che deissi personale è la codifica relativa ai ruoli assunti nell'atto di comunicazione linguistica, tipicamente si tratta dei pronomi personali (prima e seconda persona) che cambiano il referente ad ogni turno conversazionale. In italiano la grammaticalizzazione dei ruoli riguarda anche i possessivi della prima e della seconda persona. Per contro, la deissi temporale è la codifica linguistica (grammaticalizzazione) delle coordinate temporali del momento dell'enunciazione e la rilevazione dei punti temporali in relazione al momento dell'enunciazione. Gli elementi coinvolti sono le espressioni avverbiali ma anche i tempi verbali. La deissi sociale riguarda quegli elementi linguistici, detti anche *allocutivi* o *allocutori*, che codificano le relazioni sociali dei partecipanti all'evento comunicativo. La deissi testuale considera il testo scritto come un luogo e usa, per riferirsi dall'interno del testo a elementi dello stesso testo, vari deittici temporali (nei discorsi orali) o spaziali (nei testi scritti). (Marello 1994: 204)

Definizione

Lasciando da parte la deissi personale, temporale e sociale, ci concentriamo sulla deissi spaziale che “concerns the specification of locations relative to anchorage points in the speech event” (Levinson 1983: 79). Secondo Lyons (1977: 648) uno dei due modi fondamentali di riferirsi agli oggetti è “locating them” (opposto a “describing and naming”). La posizione dei referenti può essere stabilita in funzione dei punti di riferimento fissi:

Siena si trova a 75 chilometri da Firenze.

Siena è situata a nord del 43° parallelo.

oppure può essere specificata deitticamente in relazione alla posizione dei partecipanti nel momento dell'enunciazione (Levinson, 1983: 79):

Firenze si trova a duecentottanta chilometri da *qui*.

In fondo simile è l'approccio di Langacker che illustra tre strategie fondamentali di definire il referente nominale: deittica, descrittiva e combinata (Langacker 2008: 278). È diverso il quadro generale in cui si muove Langacker che punta sulla presentazione degli *schemi concettuali* che regolano il comportamento linguistico dei parlanti. Gli schemi concettuali, cioè le modalità cognitive in cui il parlante delinea la situazione, hanno le loro *instantiations* o estensioni. Janssen, nell'ambito del quadro teorico cognitivista, tenta di dimostrare che i deittici da lui analizzati sono *instantiations* di un solo schema concettuale (1995: 247). La *cognitive construal* che regola l'uso dei deittici si basa secondo lui su una serie di assunti che possono essere espressi schematicamente nella maniera seguente:



Figura 1: Schema concettuale della deissi (sulla base di Janssen 1995: 248)

Janssen si oppone alla codifica degli esponenti deittici basata sulla vicinanza/lontananza contrapponendo a quel tipo di distinzione la sua proposta di *region of focal referential concern* e *region of disfocal referential concern*. Tale impostazione mette giustamente in rilievo la dimensione soggettiva della percezione dello spazio e del conseguente uso dei deittici spaziali, ma non cambia radicalmente il quadro teorico linguistico. Del resto la soggettività della percezione della divisione dello spazio è messa in rilievo anche da Ehrich (1982) che insiste sul fatto che non solo la distanza ma anche altre variabili, quali difficoltà di percezione o barriere sociali, possono giocare un certo ruolo. Ancora più esplicito è Hottenroth (1982) nella sua esposizione del sistema tripartito spagnolo. L'intercambiabilità di *aquí* e *ahí* in molti contesti dipende proprio dalla soggettività della percezione dello spazio la cui concettualizzazione è una scelta libera del parlante. La soggettività diventa un concetto chiave per comprendere la coesistenza di più sistemi deittici o la sovrapposizione di tali sistemi e come tale è un assunto prezioso nello studio del toscano cinquecentesco, una lingua che viene parlata da persone le cui prime lingue hanno sistemi deittici diversi.

Problema di *origo*

Uno dei punti centrali della teoria di Bühler e nello stesso tempo dei quesiti a cui vengono date soluzioni diverse è la natura di *origo* (detto punto-zero). Mentre Bühler ammetteva l'*origo* mobile (1934, ed. 1999: 137), più tardi Miller e Johnson-Laird hanno introdotto la nozione di sistema deittico (*deictic system*, con *origo* fissa) e sistema intrinseco (*intrinsic system*) per spiegare certe apparenti difficoltà di interpretazione degli enunciati con le coordinate spaziali. L'esempio famoso di Bühler (1934, ed. 1999: 103) illustra la situazione di chi deve impartire ordini a un gruppo con cui si trova faccia a faccia in riferimento alla loro posizione. L'impostazione di Miller e Johnson-Laird – consistente nell'introduzione di concetto del sistema intrinseco dove il punto di riferimento è situato con l'oggetto e deriva dalle caratteristiche inerenti dell'oggetto – spiegherebbe l'esempio appena citato, ma soprattutto varie inconsistenze nel riferirsi spazialmente agli oggetti del tipo: veicoli, sedie, scrivanie. Tuttavia, come giustamente nota Fricke le proposte di Miller e Johnson-Laird sono

non convincing because the concept of the deictic system is not clearly distinguished from the concept of the intrinsic system but is rather derived from it. The opposition exists between the reference to the intrinsic coordinates of the speaker (deictic system), on the one hand, and the reference to the intrinsic coordinates of something else (intrinsic system), on the other hand.

In other words: the actual opposition exists between the intrinsic systems of speaker and non-speaker. (Fricke 2002: 211).

Nella concezione di Bühler *origo* può essere trasferita ad altre persone, esseri viventi e oggetti. Al contrario, Miller e Johnson-Laird hanno cercato di identificare sempre *origo* solo con il parlante, introducendo il concetto del sistema intrinseco per ovviare alle inconsistenze che si verificano nel non ammettere la trasferibilità dell'*origo*. La concezione del trasferimento dell'*origo* al ricevente è quasi ovvia per il toscano dove il destinatario costituisce indubbiamente un punto di riferimento 'centro deittico secondario'. Lo stesso riguarda un importante assunto di Fricke (2008), ampiamente provato dalle sue analisi, circa l'esistenza di più centri deittici⁹. Dall'analisi dei cosiddetti 'co-speech gestures' in tedesco risulta che i livelli linguistico e gestuale possono avere due *origines* diverse, ma anche il solo livello linguistico può presentare più di una *origo*. Il modello di trasferimento di *origo* da parte del parlante al ricevente o ad altre entità presenti nel processo di comunicazione è stato schematizzato in Fricke (2007) nella maniera seguente:

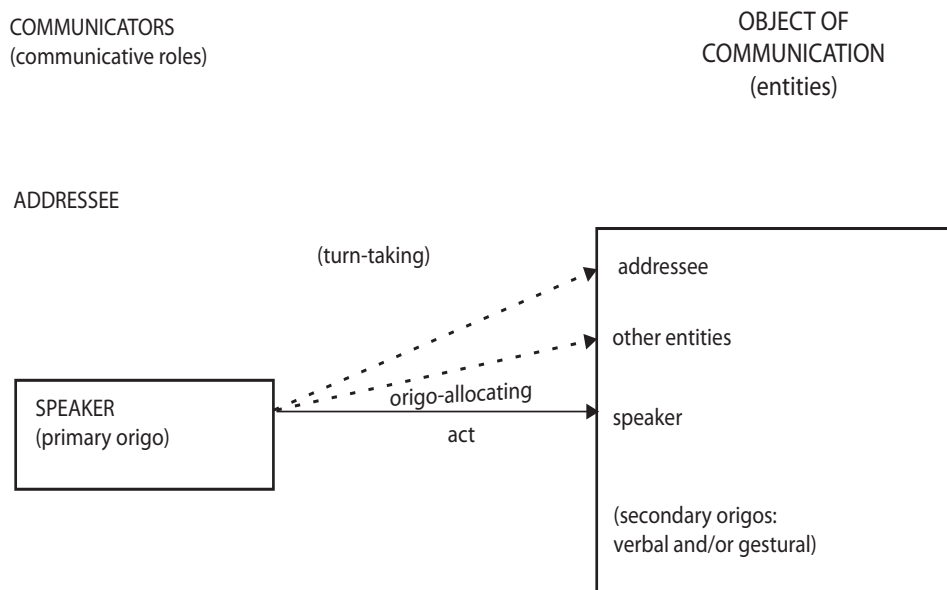


Figura 2: *The origo-allocating act* secondo Fricke 2007

Come accennato, proprio il toscano con il suo sistema ternario, con un elemento appartenente alla *speaker's sphere* e uno all'*addressee's sphere* può essere consi-

⁹ Fricke (2008: 3) così formula l'assunto che poi va a dimostrare: "Die Origo ist komplex strukturiert und besteht aus einer primären Origo, die beim Sprecher liegt und mit der Übernahme der Sprecherrolle beim Sprecherwechsel erworben wird, und verschiedenen sekundären Origines, die in origozuweisenden Akten vom Sprecher einer Entität zugewiesen werden."

derato esempio di due *origines* – due centri deittici. Il modello di Fricke, nella parte dedicata al rapporto tra gesto e parola, non può trovare diretta applicazione, perché il livello gestuale del teatro cinquecentesco può essere ricostruito solo partendo dal livello verbale. Invece, l'importante concetto di trasferimento di *origo*, e/o coesistenza di centri deittici primari e secondari può trovare facilmente conferma nei dati linguistici del toscano.

Approcci egocentrici e conversazionali

La necessità di svincolare la deissi da un'unica *origo* identificata con il parlante, almeno per le singole lingue, è sentita sin dagli anni novanta negli studi specifici di singole lingue (Da Milano 2005: 38). Anche a livello generale, negli studi di Hanks e di Jones (1995) si giunge alla critica della teoria 'standard' della deissi i cui rappresentanti vengono individuati in Bühler (1934, ed. 1999), Fillmore (1997), Lyons (1977), Levinson (1983), Brown e Yule (1983), Green (1995). All'approccio 'egocentrico' viene contrapposto un approccio 'conversazionale' o 'comunicativo'. Le nuove proposte cercano di svincolare la deissi da uno degli assunti fondamentali, cioè dall'affermazione che la deissi ha carattere egocentrico. Nell'interpretazione di Hanks l'*origo* non necessariamente deve corrispondere a *ego*:

In theory at least, one could imagine any number of alternative indexical pivots, logocentric, person-centric, event-centric, and so forth. Given that act of reference are interactively accomplished, a sociocentric approach is certain to be more productive than an egocentric one, even when the speaker is the primary ground of reference. (Hanks 1992: 52).

Sulla scia di questo ragionamento procede Jones che parte dall'analisi della comunicazione linguistica in chiave relazionale dove l'attivazione della comunicazione richiede due ruoli di *io* (emittente) e di *tu* (ricevente), altrettanto importanti, per giungere alla conclusione che non ci sono presupposti per identificare la prospettiva deittica con la prospettiva dell'emittente del messaggio. Da una parte non si può non dare ragione al tentativo di assegnare un ruolo maggiore nella esposizione teorica al secondo partecipante dell'atto comunicativo – con interessanti risvolti sul piano d'analisi – dall'altra però bisogna osservare che la contrapposizione proposta non è così rivoluzionaria.

Fricke (2002: 210) ricorda che già Bühler non era affatto rigido nell'assegnazione di *origo* e ammetteva il suo trasferimento. Tra i linguisti definiti come autori dello *Standard Account* (Jones 1995) forse solo Lyons (1977: 638) si situa agli estremi dell'approccio egocentrico:

the canonical situation-of-utterance is egocentric in the sense that the speaker, by virtue of being the speaker, casts himself in the role of ego and relates everything to his viewpoint. He is at the zero-point of the spatiotemporal co-ordinates of what we will refer to as the deictic context", ma persino lui implicitamente ammette altre possibilità riferendosi a "the canonical situation-of-utterance.

I ragionamenti presentati da critici dell'egocentrismo della deissi, sottovalutano, a nostro avviso, anche l'espressività del linguaggio come elemento dominante e le

prove indirette della centralità dell'*egocentrismo* nella lingua che giungono da linguisti di varie scuole¹⁰. Kuryłowicz, in particolare, insiste sull'egocentrismo nella deissi spaziale:

Let us also emphasize the fact that terms denoting the spatial relations between objects are founded on the shift of the ZERO-POINT of the coordinates *hic-nunc*. By themselves spatial expressions like *to the right, in front, above* and so forth denote the position with reference to the SPEAKER – as long as the shift of the zero-point has not taken place. The same holds true for oppositions like *come:go, mount:descend, Fr. entrer:sortir*. The orientation of the speaker is fundamentally 'egocentric' (Kuryłowicz 1972: 180).

Del resto lo stesso Hanks, nella sua critica dell'impostazione buhleriana, ammette che i punti di vista alternativi sono *teorici* e, almeno nella maggioranza dei casi, l'emittente è il punto di riferimento del sistema deittico. Di nuovo, in maniera indiretta, per ribadire il concetto del carattere 'primitivo' di egocentricità della deissi ci possiamo servire dei resoconti contenuti nelle ricerche sui soggetti affetti da malattie neurologiche. A determinati disturbi corrisponde una regressione nelle capacità deittiche consistente, a quanto sembra, nella limitata capacità di adottare la prospettiva del ricevente, per cui i pazienti mostravano un approccio *egocentrico* nell'uso della deissi (March: et. al. 2006: 334). La stessa gerarchia dei tipi della deissi, accettata da più parti e ben motivata (Marello 1994: 203; Lyons 1977: 574–575; Fricke 2002: 220–221), che pone in cima la deissi personale, è un altro indizio circa l'importanza primaria del parlante nell'atto di comunicazione deittica.

Nonostante non invalidino l'assunto principale che la deissi ha un carattere *prevalentemente egocentrico*, le proposte di Hankse Jones rimangono ipotesi complementari, interessanti per studiare la deissi, soprattutto in più lingue contemporaneamente, in chiave tipologica e comparativa.

Approccio diadico

Una rielaborazione della deissi buhleriana, basata sull'approccio sperimentale, è l'interpretazione diadica¹¹ (dialogica), teorizzata ampiamente negli studi di Jungbluth (2001, 2003) e prima ancora in Weinrich (1988), la cui applicazione per l'italiano trova spazio nel lavoro *La deissi spaziale nelle lingue d'Europa* (Da Milano 2005). La novità principale – oltre a seguire le proposte di Hanks che svincolano la deissi dal concetto di egocentrismo e puntano sulla dialogicità – è l'introduzione di più situazioni deittiche dove prima veniva ravvisato solo un tipo di situazione deit-

¹⁰ In particolare la linguistica cognitiva mette in risalto la centralità dell'io in qualsiasi tipo di produzione linguistica. Ma anche Kuryłowicz (1972) insiste sulla natura egocentrica della deissi e sulla natura antropocentrica del linguaggio che scorge p.es. nell'estensione del suffisso dell'agente *-or* in latino ai sostantivi che indicano strumenti (*nomina instrumenti*). La stessa dipendenza dai tratti UMANI si vede nell'estensione del genitivo in *-a* in polacco (Kuryłowicz 1972: 176).

¹¹ *Dyad of Conversation* è il termine che troviamo in Jungbluth 2001, e 2003. È legato al greco *δυάς* 'coppia' e punta sull'orientamento fisico del parlante e dell'ascoltatore introducendo il termine 'costellazione', mutuato da Da Milano sotto forma di 'situazione comunicativa'.

tica¹². L'interazione deittica può avvenire come: a) conversazione faccia a faccia b) conversazione di spalle c) conversazione fianco a fianco. I dati sperimentali presentati per le diverse lingue confermano che gli esponenti prevalentemente utilizzati in queste tre situazioni comunicative, rispetto agli elementi di base, presentano maggiore ricchezza.

Deissi e anafora

a. Ho paura di *questo* cane. Sembra pericoloso.

b. Ieri sera abbiamo visto Giorgio. *Quest'*uomo è completamente pazzo.

Nel caso a. il pronome *questo* serve per attirare l'attenzione dell'ascoltatore sul cane. Il referente si trova all'esterno del discorso e la deissi viene utilizzata per focalizzare l'attenzione del ricevente sul nuovo oggetto del discorso. Si tratta perciò della *deissi*. Nel caso b. il pronome è co-referenziale, segnala il proseguimento della focalizzazione prima stabilito (su un certo Giorgio). Si tratta perciò dell'*anafora*. Anche Bühler (1934, ed. 1999: 389), del resto in opposizione a Brugmann citato abbondantemente, è convinto della necessità di distinguere la deissi dall'anafora, pur riconoscendo che esistono casi che dall'esterno possono essere interpretati in una o nell'altra maniera¹³.

In una delle formulazioni linguistiche divenute canoniche, in cui si cerca di separare nettamente il campo della deissi dal campo dell'anafora, la prima è definita come:

a linguistic means for achieving focusing of the hearer's attention towards a specific item which is part of the respective deictic space (Ehlich, 1982: 325).

mentre la seconda (cioè l'anafora):

is a linguistic means for having the hearer continue (sustain) a previously established focus towards a specific item on which he had oriented his attention earlier (Ehlich, 1982: 330).

La differenza fondamentale sta nel fatto che la referenza dell'esponente deittico è variabile, mentre l'esponente anaforico stabilisce la coreferenza con un antecedente introdotto prima. Non mancano punti di vista in cui l'anafora è subordinata alla deissi:

It is my assumption that the anaphoric use of pronouns and adverbs is secondary to their basic functions as deictics (Lyons 1991: 164).

Lyons nota anche giustamente che le funzioni anaforica e cataforica vengono realizzate per mezzo degli stessi esponenti linguistici della deissi¹⁴. Inoltre l'anafora:

¹² Si usa l'etichetta 'situazione deittica' perché sembra meno impegnativa e nello stesso tempo più appropriata e meno ambigua dell'etichetta 'situazione comunicativa' usata da Da Milano.

¹³ Bühler aggiunge che l'anafora è un modo linguistico molto efficace e, sotto certi aspetti, caratteristico della lingua; permette di istituire relazioni complesse e pluridimensionali, ovviando, in qualche modo, alla forzata sequenzialità della produzione delle parole (Bühler 1934, ed. 1999: 391).

¹⁴ Va precisato che la coincidenza degli esponenti anaforici e deittici non è affatto universale. L'inglese *there* ha effettivamente la doppia funzione: Don't go over *there* (deittico); Have you been to London yet? No,

involves transference of what are basically deictic, and more specifically spatial, notions to the temporal dimension of the context of utterance and the reinterpretation of deictic existence in terms of what might be called textual existence (Lyons 1991: 164).

Cano (1979) utilizza l'etichetta deissi per entrambi i fenomeni, ma divide la deissi sensu largo in *deixis mostrativa* e *deixis fòrica* (Cano 1979: 14).

Mentre Lyons e Cano accostano i due tipi di deissi collegandoli tra di loro, Renzi (2008) va nella direzione opposta insistendo sull'autonomia della deissi esterna e dandone una definizione che esclude l'anafora:

i deittici sono elementi linguistici appartenenti a parti del discorso diverse che ancorano il significato dell'enunciato al momento dell'enunciazione.

Secondo Renzi, i deittici costituiscono una categoria grammaticale a parte, come del resto era già accennato nella *Grande grammatica italiana di consultazione*. Lo studioso padovano afferma che:

quando si dice: Dammi questo, non quello!, dove *questo* e *quello* si identificano dal contesto, non abbiamo a che fare propriamente con pronomi. C'è pronome invece se dico: Ho comprato pere e fichi. Questi sono dolci. Dunque *questo* e *quello* possono essere deittici (né pronomi, né aggettivi), o pronomi (cosiddetti 'anaforici') (Renzi 2008: 230).

Siccome gli elementi propriamente deittici sono legati al centro deittico (soggettivo), in molte lingue hanno adottato equivalenti non-deittici in condizioni non soggettive (o semplicemente, adeittiche) (Fludernik 1993: 41). In inglese *today* deittico, in condizioni non deittiche diventa *that day*, l'italiano *oggi* diventa *quel giorno*, *tomorrow* diventa *the next day* e *domani* deittico diventa *il giorno dopo* adeittico.

In questo lavoro l'anafora e la catafora vengono sistematicamente escluse dal campo della deissi per ragioni di chiarezza di esposizione, ma anche per motivi legati alla natura di alcuni esponenti che sono esclusivamente anaforici (*quivi*, *indi*) o presunti tali (*quindi*). Si fa una distinzione netta tra la deissi esterna e interna, cioè tra la deissi vera e propria e l'anafora; solo la prima costituirà oggetto di studio. Tuttavia, siccome da una parte l'italiano in alcuni casi presenta gli stessi esponenti sia per l'anafora che per la deissi¹⁵, dall'altra lo studio è incentrato proprio sugli esponenti, l'anafora, o almeno gli usi classificabili in entrambi i modi, riaffioreranno tra gli esempi nel capitolo III. In particolare, questo accade quando la dicotomia deissi – anafora diventa più sfumata. In alcuni casi, inoltre, non è possibile sottrarsi all'analisi volta ad accertare le possibilità di usi deittici e/o anaforici di alcuni esponenti.

I haven't yet been *there* (anaforico) (Fludernik 1993: 41), ma già l'italiano, in alcuni casi, distingue il deittico *là* e l'anaforico *ci*. Non andare *là* (deittico); Sei mai stato a Londra. No, non *ci* sono mai stato (anaforico).

¹⁵ Questo riguarda i pronomi in particolare. Nel caso degli avverbi l'italiano presenta gli avverbi prevalentemente deittici: *qua*, *là* e *ci* che invece è anaforico. Nel caso dell'inglese abbiamo *there* che è sia deittico che anaforico.

Gradi di deitticità – delimitazione dell’ambito della ricerca

Ai complementi di luogo può essere assegnato un marchio di ‘deitticità’ la cui misura dipende dalla categoria grammaticale delle parole impiegate. Tale approccio definisce il contenuto informativo degli elementi locativi basandosi proprio sulla categoria grammaticale della parola e ha il vantaggio di presentare una netta distinzione tra gli avverbi locativi quali *qui, costì, lì, quinci* ecc. e gli avverbi *dentro, fuori, sopra, sotto* ecc. che, sebbene intuitivamente ovvia, non sempre è espressa in maniera adeguata¹⁶. I livelli da adottare secondo Weinsberg 1971: 145–146 e 1973: 26–27) sono: informazione sulla *distanza/direzione*, sulle *vicinanze*¹⁷ e sullo *sfondo* (*localizzatore*). Complementi pronominali-avverbiali¹⁸ esprimono direttamente solo la *distanza/direzione*, mentre le *vicinanze* e lo *sfondo* sono espressi deitticamente (*e se io quinci esco vivo*. Boccaccio; *metti il giornale qua*); i complementi avverbiali esprimono la *distanza/direzione* e le *vicinanze* mentre lo *sfondo* è espresso deitticamente (*resto dentro, non esco; il nonno è sopra*); infine i complementi sostantivali non presentano nessuna ‘deitticità’ (*è partito da casa, la lettera è nella busta*) perché sono pienamente relativi, dipendenti da altri elementi interni del discorso. Nella nostra trattazione dedichiamo spazio soprattutto ai primi (avverbiali-pronominali) che sono deittici spaziali *per eccellenza*.

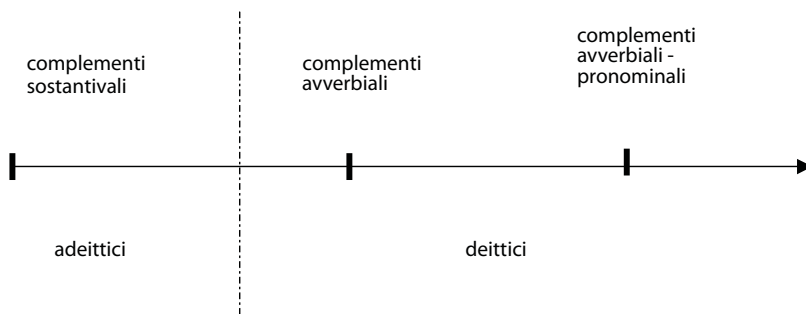


Figura 3: Gradi di deitticità secondo Weinsberg (1971 e 1973)

I tentativi di classificazione in grado di separare i deittici come *qui, lì* dai deittici tipo *sopra, fuori* sono stati intrapresi nell’ambito dei quadri teorici diversi e delle lingue diverse. La proposta di Cano (1979: 37–45) non parla dei gradi di deitticità, ma basa la distinzione sui tipi di referenza. I complementi sostantivali sono trattati come *nexivos*, con referenza esplicita (contrapposti a *demonstrativos*). I complementi pronominali-avverbiali e avverbiali sono trattati entrambi come *demonstrativos*, con referenza implicita, ma a loro volta sono separati dalla *maniera*: interna per i com-

¹⁶ Lo si nota anche in alcune teorizzazioni grammaticali cinquecentesche in cui la serie degli avverbi locativi non viene in nessun modo divisa.

¹⁷ Traduciamo così il polacco ‘*śasiędztwo*’ proposto da Weinsberg (‘neighbourhood’ nell’abstract inglese). *Sfondo* è la traduzione di ‘*lokalizator*’ (‘landmark’ nell’abstract inglese).

¹⁸ Manteniamo qui l’insolita etichetta di Piętkowa (*zaimkowo-przysłówkowe*), anche se non usata da noi altrove, proprio per ribadire la differenza tra gli avverbi.

Lo stesso avviene per i complementi avverbiali a *sinistra, di fronte, sopra* ecc. che veicolano informazioni in più, sebbene il profilamento possa essere ogniqualvolta diverso.

La prova che i complementi avverbiali veicolano informazioni in più rispetto agli avverbiali-pronominali arriva dalle enunciazioni tipo:

a. Il libro è *qua sopra*.

in cui *sopra* è una precisazione (con il profilamento) del deittico *qua*.

Relazioni spaziali

La relazione canonica per la deissi spaziale cioè ‘permanenza in un luogo’ come nell’esempio *il libro è qui*, è il caso in cui tutti i parametri quali direzione, distanza e movimento sono azzerati (Piętkowa 1989: 26). Ma non è l’unica relazione: ci sono vari casi di relazioni dinamiche dove avviene il movimento o verso lo *sfondo*, allontanandosi o dallo *sfondo* o senza l’indicazione della direzione. Le relazioni dinamiche in questione possono essere: allativa, ablativa, perlativa oltre alla relazione statica denominata lativa. Il legame tra le relazioni spaziali, il movimento e la direzione può essere espresso per mezzo dello schema:

		Relazione spaziale			
		locativa (stato in luogo)	allativa (moto a luogo)	ablativa (moto da luogo)	perlativa (moto per luogo)
elementi semantici presenti	movimento	NO	SÌ	SÌ	SÌ
	distanza (direzione)	distanza non cambia	distanza diminuisce	distanza aumenta	cambio distanza non espresso

Tabella 1: Schema di relazioni spaziali basato sulla tabella di Piętkowa (1989: 26)

Nella relazione locativa non c’è nessun movimento e, di conseguenza, la distanza non cambia. La relazione allativa si caratterizza per la presenza del movimento con la diminuzione della distanza e, al contrario, la relazione ablativa vede l’aumento della distanza in presenza del movimento. Con la relazione perlativa assistiamo alla presenza del movimento che, però, non è accompagnato dall’informazione circa il cambio della distanza. Gli esponenti delle varie relazioni possono coincidere e, tipicamente, questo succede per la relazione locativa e allativa. Le relazioni, e questo succede nell’italiano moderno e in inglese, possono essere espresse in maniera perifrastica dove l’esponente della relazione locativa funge da elemento base a cui si accompagnano preposizioni in funzione della relazione espressa.

Le relazioni spaziali acquistano un particolare rilievo nello studio di una lingua qualora i loro esponenti siano differenziati e non si tratti di sintagmi composti da preposizione più elemento deittico lativo. Non a caso, non ci si limita a contesti locativi nello studio della deissi delle lingue che presentano forme sintetiche, come fa Ricca (1989) per il greco antico. La storia dell'italiano registra, nelle fasi premoderne, la presenza di esponenti diversificati per le varie relazioni spaziali – rimane da verificare il loro status effettivo – per cui la relazione spaziale diventa uno strumento d'analisi molto utile.

Classificazione dei sistemi deittici

Tre possono essere i principali elementi discriminanti utilizzati per definire i sistemi della deissi spaziale nelle ricerche sull'argomento (cfr. Levinson 1983: 78–82; Anderson, Keenan 1985: 282–286; Kryk 1987):

- a) concetto di vicinanza/lontananza
- b) pertinenza al centro deittico (secondario o primario)
- c) marcatezza/neutralità.

I sistemi in cui l'uso dei singoli elementi è regolato dalla distanza sono denominati *distance-oriented* e quelli in cui prevale l'uso che dipende dall'interlocutore *person-oriented*²⁰. All'interno di ciascun gruppo ci sono sistemi con un numero di elementi variabile. Partendo dai sistemi a un solo elemento (francese nell'interpretazione di Anderson, Keenan 1985: 280), si va attraverso i sistemi con due elementi e tre elementi – i più diffusi nelle lingue del mondo. Tuttavia, un sistema a tre elementi può essere del tipo *distance-oriented* (scozzese con *here, yonder, there*) o del tipo *person-oriented* (giapponese e turco, cfr. Anderson, Keenan 1985: 284). Tale impostazione non esaurisce tutte le possibilità offerte dai vari sistemi linguistici; esistono sia sistemi con più elementi che sistemi con contrasti basati su concetti diversi. Per quanto riguarda i due tipi principali, *distance* e *person-oriented*, Da Milano giunge alla conclusione, citando anche le ricerche di Meira sul portoghese brasiliano parlato (Meira 2003), che anche nei sistemi basati sulla distanza “la posizione dell'ascoltatore è pragmaticamente rilevante e tale rilevanza si è semplicemente grammaticalizzata in un tratto semantico nei sistemi orientati sulla persona” (Da Milano 2005: 43). La vicinanza dei due tipi di sistemi messa in rilievo anche da Diessel (1999: 41) spiega la facilità con cui avvengono reciproci interscambi e la reale possibilità di coesistenza dei due sistemi nella stessa comunità dei parlanti²¹.

²⁰ Nella ricerca, oltre al termine *person-oriented*, spesso si adopera l'etichetta di *pertinenza al centro deittico* (primario o secondario) per riferirsi ai sistemi orientati sulla persona, in particolare quando viene discusso il sistema tripartito toscano. Si usa anche, indistintamente, il termine sistema *tripartito* oppure *ternario* oppure *a tre elementi*.

²¹ Per Diessel (1999: 41) “A person-oriented system including four deictic terms is thus basically a variant of a three-term deictic system with an additional category for referents near the hearer”. Similmente un sistema orientato su persona a tre elementi è una variante del sistema a due elementi basato sulla distanza – questo sarebbe il caso del toscano.

In tale ottica il fattore della distanza si presenta come primario, l'orientamento su persona come un tratto subordinato, benché molto importante²². Sulla sua rilevanza insiste Benveniste (1966: 253) spiegando come i dimostrativi, ma anche gli avverbi siano organizzati attorno alla prima persona delimitando la dimensione spaziale e temporale coestensiva e concomitante della dimensione che contiene *io*²³. Rimane, ancora, il terzo elemento tra quelli citati prima: marcatezza/neutralità. Si tratta di un elemento periferico e accessorio che è subordinato alla distanza e solo in alcuni casi emerge come fattore dominante. Nei dimostrativi polacchi l'opposizione tra *ten* e *tamten* viene definita come soprattutto l'opposizione tra il dimostrativo non marcato *ten* e marcato *tamten*, con l'assoluto dominio del primo e il secondo utilizzato soprattutto in contesti contrastivi. Ciò, come osserva Kryk (1987: 54), è molto diverso dall'inglese che mantiene l'opposizione distale/prossimale. Ugualmente diverso dal polacco è il sistema dell'italiano in cui si ha il mantenimento dell'opposizione dei termini distale/prossimale e, nei contesti dove tale contrasto è neutralizzato, l'elemento non marcato è *quello* (cioè distale).

Le tre categorie principali di discriminazione dei sistemi deittici non sono esclusive, come risulta dai confronti interlinguistici basati su campioni molto estesi. È molto istruttivo il caso delle lingue parlate nelle zone montuose che spesso codificano la dimensione verticale sopra/sotto²⁴. La rassegna della letteratura in materia, presentata da Da Milano (2005: 24–29), oltre ai tratti già conosciuti per le lingue euro-pee, mostra un repertorio vastissimo: a) altezza relativa b) altezza assoluta c) uguale distanza dal parlante e dall'interlocutore d) trovarsi sull'orizzonte e) alla portata di mano del parlante f) alla portata di mano dell'ascoltatore g) luogo noto o sconosciuto all'ascoltatore per citarne alcuni.

Si arriva a dei casi estremi, come quello del dialetto della Valtellina, descritto da Prandi (2004) dove cambia la natura di *origo* che da mobile diventa fissa nello spazio. Il centro deittico è costituito dal centro del villaggio e l'associazione tra i toponimi e gli avverbi è 'congelata' (fissa), senza prendere in considerazione la posizione del parlante (Prandi 2004: 95)²⁵. Tali situazioni sono tipiche delle comunità di dimensioni ridotte, chiuse, con una posizione geografica-topografica particolare e la deissi è intrinsecamente legata con il territorio. Apparentemente si tratta della deissi *am Phantasma*, cioè il parlante si comporta come se si trovasse nel villaggio. Ma solo apparentemente perché, a differenza di deissi *am Phantasma*, non si tratta di una scelta

²² Levinson (1983: 81) considera il latino (*hic, iste, ille*) e il turco (*bu, şu, o*) come due sistemi dove il contrasto è basato più sui ruoli dei partecipanti nell'atto comunicativo (quindi *person-oriented*) che sulla distanza.

²³ Lo stesso tipo di organizzazione può crearsi attorno alla seconda persona. Benveniste (1966: 253) scrive: "Tels sont d'abord les démonstratifs: *ce*, etc. dans la mesure où ils sont organisés corrélativement aux indicateurs de personne, comme dans lat. *hic/iste*. (...) *ce* sera l'objet désigné par ostension simultanée à la présente instance de discours, la référence implicite dans la forme (par l'exemple, *hic* opposé à *iste*) l'associant à *je*, à *tu*. (...) *ici* et *maintenant* délimitent l'instance spatiale et temporelle coextensive et contemporaine de la présente instance de discours contenant *je*."

²⁴ In particolare la lingua *eipo* descritta da Heeschen (1982).

²⁵ Nella formulazione originale di Prandi: "association between toponyms and positional adverbs is frozen, irrespective of the speaker's contingent location (...)".

facoltativa, il parlante è costretto socialmente ad assumere un'*origo* diversa dalla sua attuale posizione.

Ugualmente estremi sono i casi delle lingue con un numero di deittici elevato: quella del Southern Sotho con 39 forme dimostrative (Anderson, Keenan 1985: 283) del tolai, lingua austronesiana in Papua Nuova Guinea con 15 elementi, dell'eskimo descritta come lingua con ben 88 distinzioni spaziali e dell'àvaro, lingua del Caucaso, con 1129 forme (Da Milano 2005: 29)²⁶.

Le comunità di parlanti possono creare sistemi effimeri, ad hoc, non grammaticalizzati, con particolari riferimenti spaziali, per esempio basati sulle carte geografiche. Molti parlanti dell'italiano hanno la percezione, sconosciuta in polacco, della direzione verticale legata al luogo (città) o paese in cui si trovano. Tale percezione si realizza attraverso gli avverbi su – identificato con il nord geografico – e giù – identificato con il sud geografico. In un colloquio telefonico tra due italiani possiamo sentire le seguenti battute:

- Quand'è che torni *su*?
- Tra poco. Sto *giù* ancora qualche giorno e poi prendo l'aereo.
- Allora ci vediamo *su* quando torni?

Su e *giù* in tal caso sono interpretabili in riferimento a un sistema spaziale basato sulle conoscenze geografiche e il loro spazio comune *sensu largo*. *Su* e *giù* sono un *qui* sdoppiato, proiettato sulla carta geografica e possono, per esempio indicare Torino (*su*) e Palermo (*giù*) o Italia (*giù*) e Polonia (*su*). La stabilità di questi usi e la loro sistematicità dovrebbe essere approfondita²⁷, ma già questo accenno dovrebbe sensibilizzarci a quanto siano facili da attuarsi le modifiche e le innovazioni della deissi sia per quanto riguarda la concettualizzazione che gli esponenti deittici.

Nessuna classificazione è libera da condizionamenti e 'zone grigie', perciò gli stessi esponenti, gli stessi esempi possono trovare interpretazioni diverse – ciò in particolar modo riguarda la situazione linguistica del passato dove non c'è luogo e possibilità di effettuare esperimenti che potrebbero dare indicazioni più precise. Senza entrare in dettaglio e senza doversi pronunciare sulla correttezza delle soluzioni, possiamo citare la spiegazione delle forme *cil* e *cist* del francese antico che Kleiber (1987) interpreta come la forma non marcata e la forma marcata e che recentemente sono state reinterpretate da Marchello-Nizia (2005) che preferisce la spiegazione diacronica basata sul concetto di "speaker's sphere", cioè sulla pertinenza al centro deittico. I dubbi non sorgono solo in quei casi in cui si ha la tradizionale distinzione in elemento distale e prossimale.

²⁶ Tuttavia in uno studio comparativo sui dimostrativi, Diessel (1999: 40) sostiene che il massimo numero dei dimostrativi è 4 nelle lingue da lui analizzate (studio su un vasto campione di 85 lingue, geograficamente e tipologicamente differenziato) e che le lingue, con poche eccezioni, "do not invoke more than three different locations on the distance scale" (Diessel 2005: 171).

²⁷ Non ho trovato, purtroppo, nessuno studio che cercasse di sistematizzare tali esempi. Alcuni dizionari recenti (GRADIT) hanno un'accezione specifica di *salire* in cui rientrano i suddetti usi: "4. v.intr. (essere) spostarsi in un luogo posto più a Nord: da Lecce sono salito a Milano" (De Mauro, s.v.). Da una parte, le varie estensioni, innovazioni non sistematiche (sociali o stilistiche) possono apparire con grande facilità e bisogna stare attenti a non considerare prototipici gli usi ristretti e occasionali, dall'altra, *salire* e *scendere* in tale accezione sembrano stabili nella lingua italiana d'oggi. Ecco un esempio recente da una comunicazione elettronica (messaggio su Facebook): "il 2 luglio salgo! ti becco ancora??" dove il punto di arrivo di *salire* è la Polonia.

Inoltre, va tenuto a mente che qualsiasi sistema deittico è potenzialmente soggetto a cambiamenti, non è mai dato una volta per tutte e neanche le direzioni in cui cambia sono fisse. Sarebbe allettante proporre la semplificazione del sistema (p.es. dal ternario al binario) come una regola universale. Che non sia così testimonia il “(...) sistema degli avverbi di luogo in galego-portoghese, che era binario nella lingua medievale: *aqui/ali*, rispetto a quello ternario del latino, e ridiventa ternario nel portoghese rinascimentale: *aqui/ai/ali*” (Salvi: in stampa).

La nostra classificazione dei sistemi deittici è inevitabilmente semplificativa, in quanto si concentra su un numero limitato di tratti (e, come si legge nei resoconti delle lingue non europee, i tratti possono essere numerosi), ma prende in considerazione i tratti – distanza, orientamento sulla persona, marcatezza – che sono rilevanti per i deittici italiani. L’inquadramento del toscano antico e, di conseguenza, del toscano-cinquecentesco, alla luce di quanto osservato sopra, presuppone l’assegnazione al gruppo dei sistemi che codificano la pertinenza al centro deittico, chiamati *person-oriented*. Abbiamo visto con Diessel (1999) e Da Milano (2005) come i sistemi di questo tipo siano imparentati con i sistemi più diffusi, quelli basati sulla distanza. Conservano tuttavia, la loro specificità e, almeno fino a prova contraria, possono costituire il punto di partenza per la ricerca sull’italiano cinquecentesco.

I.2. Esponenti della deissi spaziale in italiano

In italiano richiedono l'interpretazione deittica, nell'ambito della deissi spaziale, i seguenti esponenti: pronomi dimostrativi, avverbi di luogo *qui-qua/li-là/(costì-costà)* e i verbi di moto *andare/venire* (Vanelli 1995). I pronomi dimostrativi, per estensione, sono presenti anche nella deissi temporale. Gli avverbi di luogo quali *dentro, fuori, su, giù* ecc., in virtù del minor grado di deitticità, non sono compresi nella nostra rassegna.

I.2.1. Pronomi (e aggettivi) dimostrativi

I pronomi dimostrativi dell'italiano attuale sono *questo* (attinente al centro deittico primario, tradizionalmente prima persona) e *quello* (spazio rimanente, escluso dal dominio dell'emittente del messaggio):

Per la biblioteca devi prendere *q u e s t a* strada e proseguire dritto²⁸.

Q u e l quadro non appartiene alla nostra collezione. Ce l'ha prestato il Museo Civico di Sansepolcro.

Il sistema risulta bipartito basato sulla distanza (con *questo* prossimale e *quello* distale), tuttavia le fasi della lingua letteraria anteriori al Novecento mostrano in maniera più o meno costante il sistema tripartito con la presenza del dimostrativo *cotesto-codesto* (attinente al centro deittico secondario, tradizionalmente seconda persona). L'italiano standard attuale non possiede più il sistema tripartito, ma sporadicamente ricorre all'uso di *cotesto-codesto* che però si fa portatore di particolari valori stilistici:

Puoi protestare quanto vuoi, ma *c o d e s t a* tua ostinazione ha pochissimo senso.

Si mise a fare un discorso trotskista, ma suo padre gli obiettò che *c o d e s t e* idee non avevano nessun valore²⁹.

Un uso ancora differente, originariamente motivato da effettiva appartenenza alla sfera del destinatario, è riscontrabile nelle formule burocratiche dell'italiano attuale:

(in una lettera) Mi rivolgo a *c o d e s t o* ufficio per le informazioni dettagliate sull'argomento.
Pregasi *c o d e s t o* ufficio di dare corso alla suddetta istanza.

²⁸ Gli esempi, se non segnalato diversamente, sono formulati dall'autore.

²⁹ Su questo argomento cfr. anche (Maiden, Robustelli 2000: 83) da cui traggio il secondo esempio.

Al momento della ricezione, come nota Patota (2002: 137) riflettendo sugli esempi di questo tipo, l'ufficio sarà lontano dallo scrivente, ma vicino al destinatario, di conseguenza l'uso di *codesto* è pienamente legittimato secondo la norma toscana e obbedisce in più alle esigenze di precisione che il linguaggio burocratico rivendica da sempre.

Ma gli usi di *codesto* obbediscono anche a regole che non possono essere ricondotte all'interpretazione spaziale o temporale. Nella frase:

C o d e s t a tua idea non mi piace (Vanelli 1992: 86)

il dimostrativo fa riferimento generale a un referente astratto che appartiene alla sfera dell'ascoltatore, ma non è materiale, fisico. Vanelli lo definisce come "attinente"³⁰.

Cotesto-codesto è anche una variante utilizzata largamente ancora oggi in Toscana che conserva quindi il sistema tripartito, semplificato nell'italiano standard. A questo proposito vale la pena di citare la tabella dei dimostrativi nei dialetti centromeridionali che rende l'idea della vitalità del sistema tripartito nei dialetti.

Tabella 2: Sistemi dimostrativi del latino classico e dei dialetti centromeridionali secondo Ledgeway (2004: 67)

	1° persona	2° persona	3° persona
latino	HIC	ISTE	ILLE
toscano	questo	codesto	quello
umbro	quisto	tisto	quillo
laziale	kistu	kissu	chiglio
abruzzese	quiste	quisso	quillo
napoletano	chisto	chisso	chilo
leccese	quistu	quistu	quiddu
calabrese	chistu	chissu	chiru/chiddu
siciliano	chistu	chissu	chiddu ³¹

³⁰ Vien da sé il paragone con il latino *iste*, usato come una sorta di spregiativo, per esprimere disapprovazione. Cfr. "*iste furor*" o "*Nos autem viri fortes satisfacere reipublicae videmur, si istius (scil. Catilinae) furorem ac tela vitemus*" provenienti da *Oratio in Catilinam I*. *Iste furor* – codesto furore (cioè il furore di Catilina) e *istius* – di codesto, di lui, suo esprimono sdegno e disprezzo verso Catilina. Riconducendo l'uso di *codesto* alla dimensione spaziale si potrebbe interpretare *codesta tua idea* come espressione della 'lontananza' di veduta (idea vicina a te, ma, soprattutto, l o n t a n a da me).

³¹ Per i vari sistemi dialettali vengono citate anche forme con grafie diverse. Cfr. per il siciliano: KISSU, KISSU, KILLU (Stavinschi, Irsara 2004: 610).

Per contro, la nostra tabella dei dimostrativi nell'area settentrionale³² mostra in maniera convincente come i sistemi siano prevalentemente bipartiti.

Tabella 3: Sistemi dimostrativi del latino classico e dei dialetti settentrionali

	1° persona	2° persona	3° persona
latino	HIC	ISTE	ILLE
italiano letterario	questo	–	quello
piemontese	cost/kust	–	col/kul ³³
ligure	[stu 'ki] [stu 'lɑ] ³⁴	–	['kwelu 'ki] ['kwelu 'lɑ]
lombardo (milanese)	quèst	–	quel
veneto	['kwesto]	–	['kwelo] ³⁵
emiliano (reggiano)	còst (forma rafforzata cusché)	–	còl (forma rafforzata: cul-lé)
emiliano (bolognese)	[kwaʃt] (spesso rafforzato con [kwe])	–	[kwal] (spesso rafforza- to con [le]) ³⁶

³² È giusto avvisare il lettore che la tabella ha carattere riassuntivo e semplificativo. In realtà anche la divisione nord/sud per la presenza o no dei sistemi tripartiti è una semplificazione. Nelle zone del Piemonte, in alcuni dialetti (territorio del Monferrato), almeno fino al XIX secolo, esistevano sistemi che conservavano tracce di IPSE con funzione dimostrativa di codesto. Cfr. Terracini (1982: 300) che riprende Ascoli (1899–1901). “I continuatori del lat. ipsu.” AGI 15, p. 303–316.

³³ In piemontese, come in altre varietà settentrionali, i dimostrativi si presentano anche nella forma rafforzata attraverso particelle avverbiali. La fase antica del piemontese era alquanto più complessa come testimoniano i dimostrativi dei Sermoni subalpini: *quest*, *quel*, *cest*, *cel*, *aquest*, *aque*. Cfr. Danesi (1976: 61 e segg.). Al posto dei dimostrativi *kust*, *kul* alcune zone del Piemonte conoscono varianti *kest*, *kel* (cfr. Lombardi Vallauri 1995: 214).

³⁴ Le forme semplici (non rafforzate) esistono ma denotano la distanza piuttosto psicologica e non spaziale (Fomer 1997: 251).

³⁵ Poletto (1997: 143) indica la presenza in Veneto di due serie di deittici pronominali; la prima libera [‘kwesto][‘kwelo] e la seconda clitica [sto][kel].

³⁶ Da segnalare anche nelle varietà emiliane la presenza aggettivali e pronominali separate. In bolognese si hanno [site] e [kal] aggettivale e [kwaʃt] e [kwal] pronominali (Foresti 1988: 581). Forse adottando la terminologia di Poletto (1997: 143) si dovrebbe parlare di posizione clitica (tipicamente aggettivale) e libera (tipicamente pronominale) perché sono i motivi prosodici a produrre la differenziazione delle forme. Poletto, che indica tali forme in dialetti veneti (cfr. supra), aggiunge che “two distinct series of demonstrative pronouns, one of which is reduced with respect to the other, are present not only among northern dialects but also in Calabrian, Sicilian, Abruzzese and Salentino”.

Per completare questo esemplificativo quadro dialettale bisogna aggiungere che in sardo abbiamo la serie tripartita *kùstu*, *kùssu*, *kùd̥du*, nella maggioranza dei dialetti ormai ridotta a due (Blasco Ferrer, Contini 1988: 839) e in friulano invece *chest* e *chel* mentre manca un pronome dimostrativo corrispondente al latino *iste* (Marchetti 1952, ed.1983: 227).

Nella lingua italiana i sintagmi contenenti i pronomi dimostrativi *questo* o *quello* possono essere rafforzati da avverbi *qui/qua* e *lì/là*.

Mi puoi passare il piatto? Quale? *Questo qui* o *quello lì*?

Chi si crede di essere *quello lì*?! Ci sta prendendo in giro con le sue eterne promesse.

In molti casi tale rafforzamento si realizza nei contesti in cui c'è l'opposizione tra l'elemento prossimale e distale come mostrano i seguenti esempi tratti da Wiḍlak (1999: 115):

Prendi *questo* bicchiere e lascia stare stare *quello lì*.

Quel vino non è buono, assaggia *questo qui*.

La tendenza a rafforzare i dimostrativi è più forte nel nord d'Italia, dove diventa sistematica³⁷, tuttavia si diffonde sempre di più nell'italiano medio su tutto il territorio nazionale.

Nell'approccio diadico, con elicitazione dei deittici pronominali in diverse situazioni deittiche, i dati per il toscano mostrano che per marcare la progressione della distanza (nell'interazione faccia a faccia) possono essere adoperati i seguenti elementi (Da Milano 2005: 93):

	H (ricevente)		S (emittente)
<u>quella</u>	< <i>codesta</i>	<i>codesta</i>	questa >
	<u>quella</u>		<u>quella</u>
		<u>quella</u>	

Figura 5: Dimostrativi del toscano (Da Milano 2005: 93)

Lo schema mostra la salda presenza del deittico *codesto* in toscano e indica indirettamente che *codesto* può essere interpretato sia alla luce dei sistemi *person-oriented* che quelli *distance-oriented*. La disposizione di *codesto* nello schema presenta questa sua duplice natura nel toscano.

³⁷ Sistematica significa che è sistematicamente presente nei dati linguistici. Da Milano (2005: 204) descrive a parte il sistema italiano settentrionale (accanto al toscano) citando tra i componenti anche i dimostrativi *quello là*, *quello lì*.

Quando l'interazione avviene di spalle³⁸, gli elementi nel toscano si riducono a due:

S (emittente)	H (ricevente)
<	< <i>codesta</i> <u>quella</u>

Figura 6: Interazione di spalle nel toscano (Da Milano 2005: 208)

il che non sorprende perché la presenza dell'ascoltatore girato di spalle rispetto al parlante 'fa da muro' e blocca qualsiasi possibilità di includere l'oggetto nello spazio dell'io. Quello che emerge è di nuovo la sovrapposizione di possibili interpretazioni *person-oriented* e *distance-oriented*.

La stessa metodologia, per l'italiano settentrionale, rivela un sistema diverso:

S (emittente)	H (ricevente)
<	< <u>quella</u> <u>quella....là</u>

Figura 7: Interazione di spalle nell'italiano settentrionale (Da Milano 2005: 208)

Sebbene non sia possibile adoperare la metodologia basata sull'elicitazione nelle ricerche sulla presenza della deissi nel Cinquecento, c'è, in questo tipo di approccio, un elemento che potrebbe fornire interessanti spunti per le ricerche storiche: la netta divisione implicita, tra l'italiano settentrionale, il toscano e l'italiano meridionale. La divisione riguarda la lingua d'oggi, ma a maggior ragione, alla luce anche della specificità dei deittici spaziali nei dialetti, può essere trasferita come ipotesi sulla lingua delle epoche precedenti.

I.2.2. Avverbi di luogo

Gli avverbi di luogo deittici sono nell'italiano standard *qui/qua* e *lì/là*. Si tratta quindi di un sistema bipartito come nel caso dei dimostrativi

Vieni *qua* che ti devo dire qualcosa
È inutile che tu ti rifugi *là*. Ti trovano lo stesso.

La relazione tra *qui/qua* e *lì/là* è molto simile a quella tra i dimostrativi *questo* e *quello*. *Qui* codifica l'appartenenza al centro deittico primario (sfera del parlante)

³⁸ Per 'interazione di spalle' si intende la situazione in cui l'emittente del messaggio si trova dietro le spalle del ricevente (l'emittente guarda le spalle del ricevente e il ricevente non vede l'emittente).

e *lì* lo spazio rimanente. Come nel caso dei dimostrativi esiste un terzo elemento *costì/costà* un tempo appartenente a pieno titolo al sistema tripartito, attualmente presente solo in Toscana e/o in usi percepiti come antiquati o regionali. Tuttavia, mentre per i dimostrativi l'uso di *codesto* riguarda un certo numero di espressioni fisse (p.es. burocratiche) che come tali continuano ad essere utilizzate almeno in quel particolare settore, lo stesso non avviene per *costì/costà*.

Tra la serie di elementi con la vocale finale *-a* e la vocale *-i* esiste una leggera differenza semantica, accentuata e percepibile solo in alcuni contesti. Le forme con *-i* sono "puntuali" e quelle con *-a* "areali" (Maiden e Robustelli 2000: 89). Troveremo *qua*, *là* nelle espressioni che non indicano posizioni o direzioni precise, ma solo quelle generali: *di là*, *di qua*, *più in là*, *più in qua*. Della stessa opinione è Vanelli che precisa:

(...) nella maggior parte dei casi si può trovare indifferentemente l'una o l'altra forma (...). Ciononostante, si riscontra una leggera differenza nelle due forme, il che implica che i due avverbi hanno un significato in parte diverso.

Qui e *lì* indicano un luogo puntuale, definito con precisione, mentre *qua* e *là* indicano un luogo inteso come area, senza una determinazione, non circoscritto con esattezza (Vanelli 1992: 20).

Diverso il modello di Da Milano, preparato in base a questionari sottoposti ai parlanti nativi, che richiedevano l'interpretazione deittica delle situazioni presentate sui disegni. Il modello in cui *lì* e *là* sono opposti in base alla distanza dal parlante, riprende l'interpretazione espressa da Benedettie/Ricca (2002: 21) e formulata già molto tempo fa da Tekavčić (Tekavčić 1972: 413)³⁹, secondo la quale "*qui* è più determinato di *qua*, *lì* è più vicino (al locutore) che *là*". Gaudino-Falleger (1992) nota anche la preferenza dei parlanti settentrionali verso le forme in *-i* che deve essere di stampo antico e a sfondo dialettale visto che, a detta di Rohlf (1969: 248) "Il Meridione non conosce che *illac*". Vista l'indubbia validità degli esempi citati in Vanelli da una parte e i dati che arrivano da ricerche sperimentali dall'altra, più cauto sarebbe affermare, come del resto fa Da Milano (2005: 100), che il sistema da areale/puntuale "sta probabilmente evolvendo in un contrasto basato sulla distanza". Tuttavia, né i dati raccolti da Da Milano né le teorizzazioni di Ricca o tantomeno di Vanelli, permettono di ipotizzare per l'italiano la presenza di un sistema di quattro elementi come fa Haase (2001: 761):

Tabella 4: Deittici secondo Haase (2001)

prossimale	mediale	distale	ovvia ⁴⁰
<i>qui</i>	<i>qua</i>	<i>lì</i>	<i>là</i>

³⁹ L'interpretazione dello studioso croato, basata su una fonte imprecisa e semplicistica come un dizionario (Zingarelli nell'edizione 1970), si è rivelata invece un'intuizione azzeccata.

⁴⁰ *Obvial* è la proposta terminologica di Haase per i deittici indicanti "a place far away from speaker and hearer" (Haase 2001: 761).

La sua ipotesi, sebbene reintroduca la simmetrica disposizione dei singoli elementi, dove le ricerche sul campo hanno portato anarchia, non trova fondamento né in ricerche corpus-based né in procedure di elicitazione. È vero che queste ultime (per il toscano) presentano un'inaspettata ricchezza di elementi nell'interazione faccia a faccia quando ad essere elicitati sono i deittici avverbiali (Da Milano 2005: 177)⁴¹, ma non confermano minimamente la presenza del sistema a 4 elementi come immaginato da Haase:

<i>costassù</i>	<u>lassù</u>	quassù
	H (ricevente)	S (emittente)
<i>costà dietro</i>	< <i>costà</i>	<u>lì</u> qui > <u>là</u>
	<i>costà</i>	<i>costì</i>
	<i>costaggiù</i>	

Figura 8: Toscano tra i sistemi tripartiti (Da Milano 2005: 177)

<i>là</i>	<i>lì</i>	<i>lì</i>	qui/li
	H (ricevente)		S (emittente)
<i>costà dietro</i>	< <i>lì</i>	<i>lì</i>	qui > qui dietro
	<i>lì</i>		<i>qui</i>
		<u>là</u>	

Figura 9: Italiano settentrionale tra i sistemi tripartiti (Da Milano 2005: 177)

Nell'interazione di spalle la progressione della distanza, con il questionario con 3 oggetti, è espressa attraverso i deittici *costà*, *costà*, *costaggiù* (distanza crescente) per il toscano e attraverso i deittici *davanti a te*, *al centro*, *laggiù* per l'italiano settentrionale:

S (emittente)	H (ricevente)
<	< <i>costì</i> <i>costà</i> <i>costaggiù</i>

⁴¹ Solo, però, se gli oggetti da indicare sono tanti. Con soli tre oggetti da indicare i sistemi sono estremamente ridotti: *qui* e *costà* per il toscano e i perifrastici: *davanti a me*, *in mezzo*, *davanti a te* per l'italiano settentrionale (Da Milano 2005: 180).

S (emittente)	H (ricevente)
<	< davanti a te al centro <u>laggiù</u>

Figura 10: Interazione di spalle (Da Milano 2005: 92 e 194)

L'interazione fianco a fianco, nei dati raccolti dai questionari da Da Milano (2005: 92), rivela l'opposizione tra *lì* e *là* posta proprio in termini di distanza crescente:

H <			
	<i>qui</i>	<i>lì</i>	<i>là</i>
S <			

Figura 11: Interazione fianco a fianco (da Milano 2005: 92)

Sia il toscano che l'italiano settentrionale, secondo i dati raccolti con il metodo di elicitazione delle 'situazioni deittiche' presentano maggiore articolazione rispetto alle tradizionali impostazioni grammaticali. Si tratta senza dubbio di un arricchimento della prospettiva dello studio dei deittici, tuttavia non bisogna dimenticare che le procedure di elicitazione dove i parlanti sono obbligati a porre in relazione spaziale tre oggetti loro indicati (interazione di spalle) sono altamente artificiali e quasi assenti nelle situazioni reali. Tantomeno possono trovare riflesso nella comunicazione parlata simulata nella letteratura, come del resto emerge chiaramente dal corpus secondario preso in considerazione nella ricerca di Da Milano⁴².

La metodologia di Da Milano e più generalmente, della prospettiva diadica della deissi, nonostante l'indubbio fascino derivante dall'uso delle procedure dettagliate, non può trovare applicazione nel nostro caso visto il saldo ancoraggio situazionale e la necessità di adoperare procedure di elicitazione che, nel caso dei testi del passato, sono impossibili.

Nella trattazione dell'italiano moderno solitamente viene omessa la questione delle relazioni spaziali dinamiche in quanto codificata per mezzo degli stessi esponenti (come mostra la tabella sottostante). Tuttavia, le relazioni spaziali diventano di notevole importanza nell'accostamento alla trattazione grammaticale cinquecentesca e nella conseguente analisi della deissi nel teatro.

⁴² Nel corpus secondario costituito da 83 contesti (Da Milano 2005: 75) tratti da "Harry Potter and the Chamber of Secrets" e dalle traduzioni degli stessi in varie lingue questi contrasti non emergono in maniera così chiara (p.es. differenza di distanza tra *là* e *lì*). I deittici utilizzati sono quasi esclusivamente quelli 'canonici' (*questo*, *quello*, *lì/là*, *qui/qua*) e sporadicamente (ognuno 1 volta sola) appaiono: *quaggiù* e *laggiù* senza però trovarsi in opposizione a altri deittici.

Tabella 5: Esponenti delle relazioni spaziali dell'italiano moderno

		Relazione spaziale			
		locativa (stato in luogo)	allativa (moto a luogo)	ablativa (moto da luogo)	perlativa (moto per luogo)
elementi semantici presenti	movimento	NO	SÌ	SÌ	SÌ
	distanza (direzione)	distanza non cambia	distanza diminuisce	distanza aumenta	cambio distanza non espresso
esponenti della deissi		<i>qui/a, lì/à</i>	<i>qui/a, lì/à</i>	<i>di qui/a, di lì/à, da qui/a, da lì/à</i>	<i>di qui/a, di lì/à</i>

Il quadro d'insieme che emerge dagli studi sulla deissi in italiano è, comunque, nonostante proposte più articolate, un quadro che presenta il sistema binario basato sulla distanza (Vanelli 1992, 1995; Maiden, Robustelli 2000). Né le proposte di Haase (2001) né le recenti ricerche all'interno della prospettiva diadica (in cui le varie elicitazioni basate sulle contrapposizioni rischiano di elevare al rango di sistematici alcuni usi contingenti), cambiano questa prospettiva generale. Nelle fasi precedenti dello sviluppo dell'italiano ci possiamo aspettare invece il sistema ternario, in conformità alle regole toscane. È altresì importante il dato dialettale che contrappone generalmente i dialetti meridionali in cui si ha la conservazione dei sistemi a tre elementi e i dialetti settentrionali con la presenza di sistemi binari orientati sulla distanza. Partendo da tale prospettiva generale, arricchita dallo studio delle grammatiche coeve, si cercherà di illustrare i deittici cinquecenteschi nel capitolo III.3.

I.2.3. Altri (*verbi andare/venire*)

Secondo l'impostazione di Fillmore, riproposta anche in Ricca (1992), si tratta di una coppia di verbi che sono rispettivamente:

- a. goal-oriented VENIRE
- b. source-oriented o path-oriented ANDARE⁴³.

⁴³ La terminologia di Fillmore, ripresa da Ricca, è tipica della *case grammar* proposta dal primo nell'ambito della grammatica trasformazionale per condurre l'analisi linguistica delle valenze del verbo. Permette, nel caso dei verbi *andare/venire* e altri verbi denominati tradizionalmente *di moto*, di mettere in rilievo la differenziazione

Le famose ricerche di Fillmore (1971; 1997) hanno attirato l'attenzione sulla sovrapposizione degli usi dei due verbi (*come/go*) in inglese. Tradizionalmente l'italiano è presentato come una lingua con maggiore complementarità, tuttavia, le ricerche di Ricca (1992) indicano l'esistenza di ampie zone di sovrapposizione.

Nell'italiano contemporaneo l'uso dei verbi deittici *andare* e *venire* è soggetto alle seguenti restrizioni (Vanelli 1992: 29–33):

- 1a. si usa *andare* se il soggetto della frase non coincide né con l'emittente né con il ricevente del messaggio e entrambi, l'emittente e il ricevente, non si trovano nel punto d'arrivo del movimento (*Giorgio va a casa*)
- 1b. Per contro si usa *venire* se il soggetto non coincide né con l'emittente né con il ricevente del messaggio, ma o l'emittente o il ricevente (o entrambi) si trovano nel punto d'arrivo del movimento (*Giorgio adesso viene a casa*, interpretazione: o l'emittente o il ricevente sono a casa)
- 2a. si usa *andare* se il ricevente non si trova nel punto d'arrivo del movimento e il soggetto della frase coincide con l'emittente (*Vado a casa*)
- 2b. si usa *venire* se il soggetto coincide con l'emittente e il ricevente si trova nel punto d'arrivo del movimento (*Vengo a casa*; interpretazione: il ricevente è a casa)
- 3a. si usa *andare* se l'emittente non si trova nel punto d'arrivo del movimento e il soggetto della frase coincide con il ricevente (*Vai a casa*)
- 3b. si usa *venire* se il soggetto coincide con il ricevente e l'emittente si trova nel punto d'arrivo del movimento (*Vieni a casa*; interpretazione: l'emittente è a casa).

Le suddette restrizioni riguardano il presente deittico mentre negli altri tempi le condizioni di uso del verbo *andare* e *venire* sono diverse. Per usare *venire*:

4. o l'emittente o il ricevente devono essere presenti nel punto d'arrivo del movimento specificato nel tempo della frase (*Domani, quando sarai a Roma, Giorgio verrà a trovarti*)
5. o l'emittente o il ricevente devono essere presenti nel punto d'arrivo del movimento nel momento in cui la frase è pronunciata (*Domani Giorgio verrà a casa nostra anche se noi saremo assenti*).

Per usare *andare*:

6. sia l'emittente che il ricevente devono essere assenti dal punto d'arrivo del movimento specificato nel tempo della frase (*Ieri Giorgio è andato al cinema*)
7. sia l'emittente che il ricevente devono essere assenti dal punto d'arrivo del movimento specificato nel tempo della frase (*Domani andrà al cinema*)

Venire è anche obbligatorio in presenza del cosiddetto complemento comitativo, cioè se nella frase c'è la preposizione *con* più il pronome della I o della II persona (Vanelli 1992: 33):

Vado al cinema. Vuoi venire con me?
 Stai andando al mare? Con te viene anche Luigi?
 Andiamo al cinema. Vuoi venire con noi?
 State andando al mare? Con voi viene anche Luigi?

tra i loro specifici significati. Come dimostra il successo della metodologia applicata ai verbi *come/go* in varie lingue, la *case grammar* di Fillmore va più in profondità dell'analisi componenziale di stampo strutturalista.

Le definizioni poste nei termini presentati sopra sono di per sé *goal-oriented* e in maniera troppo rigida escludono usi (o interpretazioni degli usi) del verbo *andare*. Soprattutto la restrizione 4 non è rigida, come mostrano anche i dati di Ricca (1992: 280). Inoltre, le stesse ricerche provano una forte asimmetria tra gli usi riguardanti i due centri deittici, quello primario (io) e quello secondario (tu) quando si tratta del comitativo e non solo. La stabilità di *venire* è quasi assoluta con la prima persona e meno ‘obbligatoria’ con la seconda persona:

Les données examinées (...) ont montré qu’en italien les deux centres déictiques bâtis sur le “moi” et le “toi” ne jouent pas un rôle complètement symétrique par rapport à l’emploi de *venire*, contrairement aux descriptions usuelles de la langue : lorsqu’on s’éloigne des emplois le plus directement liés au *hic* et *nunc* de l’énonciation, beaucoup de locuteurs utilisent *venire* plus facilement pour un déplacement vers ou avec la première personne, plutôt que vers ou avec la deuxième (Ricca 1992: 285–286).

Guardando da vicino gli esempi 1–7, ci accorgiamo che la frase *Giorgio va a casa* può essere pronunciata dall’emittente (parlante) al ricevente (p.es. in una conversazione telefonica) che si trova nella stessa casa in cui deve andare Giorgio. La differenza tra la frase 1. *Giorgio viene a casa* e 2. *Giorgio va a casa* consiste nel fatto che nel primo esempio la posizione del ricevente è esplicitata (e ritenuta rilevante) mentre nel secondo esempio questa non è specificata. Quindi l’obbligatorietà di *venire* è solida quando il punto di arrivo corrispondente con l’emittente o il ricevente è esplicitato, mentre nel caso della mancata esplicitazione a *venire* può essere preferito *andare*. Riassumendo, pare legittimo affermare che l’uso di *venire* è deitticamente orientato, cioè *venire* è obbligatorio quando il movimento è rivolto verso uno dei centri deittici (il primario coincidente con l’emittente o quello secondario coincidente con il ricevente). Più formalizzata (esplicitata) l’espressione del centro deittico, più probabile risulta l’uso del verbo *venire*. Al contrario, *andare* è adeittico cioè esprime movimenti che non hanno un punto o il cui punto d’arrivo non è spiegato *expressis verbis*. Per cui il seguente scambio di battute risulta corretto: *Dove vai? Vengo da te*. In altre parole alla domanda generica, non orientata deitticamente (non specificata sotto il profilo della deissi), la risposta è deittica. *Andare* risulta dotato di una doppia natura: verbo deittico da una parte quando si oppone chiaramente a *venire*, ma anche verbo deitticamente neutro qualora non ci siano riferimenti deittici⁴⁴ sulla direzione del movimento.

Riassumendo, oltre all’opposizione tra *andare* e *venire* di tipo puntuale (i punti d’arrivo diversi), ben rappresentata dagli esempi di Vanelli e *Grande grammatica italiana di consultazione*, sembra esserci l’opposizione in cui *andare* è generale non deittico (non marcato) e *venire* specifico deittico (marcato), come del resto viene postulato per i verbi francesi *aller/venir*:

Schématiquement, “venir” est associatif alors que “aller” est soit dissociatif, soit ni associatif ni dissociatif – si bien que “aller” est le terme non-marqué de l’opposition. (Bourdin 1992: 288)⁴⁵.

⁴⁴ È importante questa precisazione (si tratta di riferimenti deittici) perché a livello grammaticale, è proprio *andare* a richiedere sempre la specificazione della meta del movimento mentre *venire* può esserne sprovvisto. Cfr. Vanelli (1995).

⁴⁵ Bisogna, tuttavia, precisare che questa interpretazione è tutt’altro che scontata. Mentre per l’inglese *go/come* il concetto di marcatezza è ben assestato, per l’italiano, che ha una distribuzione di *andare/venire* quasi perfettamente complementare, si tratta di un’ipotesi tutta da confermare. Cfr. anche Ricca (1993: 28).

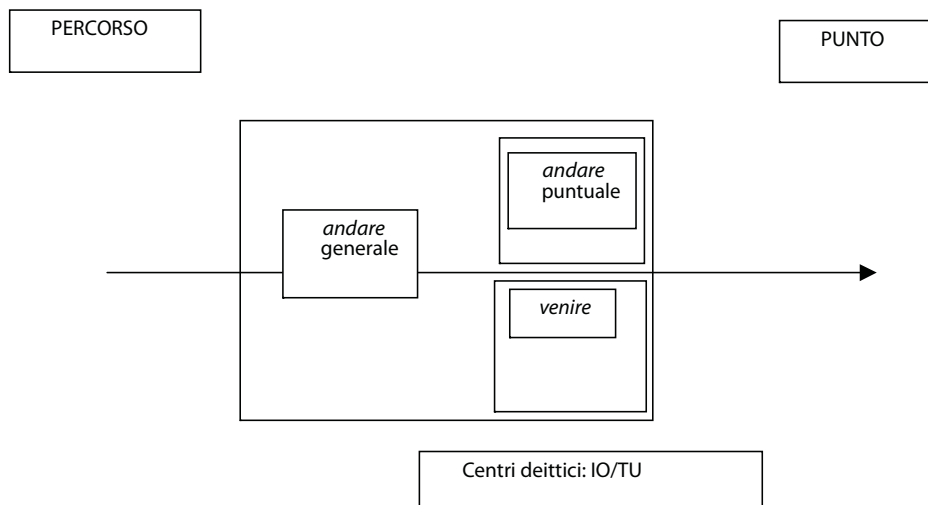


Figura 12: Schema degli usi dei verbi *venire* e *andare* nell'italiano contemporaneo

Oltre agli usi moderni del verbo *venire* nell'italiano antico c'era la possibilità di adoperarlo:

quando il punto d'arrivo del movimento coincide con il luogo prominente dove si svolge l'azione, dove per luogo prominente all'interno della "mappa spaziale" costruita dal testo, si intende quello in cui viene a trovarsi il protagonista della scena descritta (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa).

Per rendere chiara l'idea del luogo prominente, seguendo Vanelli, ricordiamo la terza novella del *Novellino*, che inizia con un cavaliere che "(...) misesi ad *andare* ad Alexandro (...)", alla domanda "dove andava" dichiara "Io vado ad Alexandro che mi doni". Quando però il cavaliere, dopo aver fatto la richiesta, torna a casa, viene richiamato da Alessandro e, a quel punto, "Lo cavaliere venne (...) (*Novellino*, 3). Questo uso toscano antico coincide con la possibilità descritta per l'inglese dove, nella narrazione in terza persona, punto di vista è costituito dal luogo o dalla persona nel luogo (Fillmore 1971: 227)⁴⁶ come in una frase del tipo: *The men came into her bedroom* (anziché *entered her bedroom*). Ci sarebbe tuttavia da chiedersi se il luogo prominente sia realmente specifico solo dell'italiano antico o si tratti invece di un uso narrativo, ammesso anche nell'italiano moderno adottando il punto di vista di qualsiasi persona della storia.

Alla luce di quanto visto sopra, in particolare della molteplicità delle restrizioni e delle estensioni che si applicano ai verbi *venire* e *andare* nell'italiano contemporaneo, sarà più facile comprendere certe particolarità d'uso di *venire* e di *andare* presenti nel nostro corpus teatrale del Cinquecento.

⁴⁶ Fillmore lo formula in inglese: "point-of-view is the location or the person".

Parte II

**DEISSI SPAZIALE
E GRAMMATICA STORICA**

II.1. Situazione latina

Il sistema latino si caratterizza per la presenza della serie deittica tripartita con l'elemento discriminante basato sulla *pertinenza al centro deittico* (*person-oriented* in termini di Anderson e Keenan 1985) sia per quanto riguarda i dettici spaziali pronominali che quelli avverbiali (Matras, Bolkenstein 2006: 221).

Lo schema relativo agli esponenti pronominali potrebbe avere la seguente forma:

HIC – indica la vicinanza all'EMITTENTE

ISTE – la vicinanza al RICEVENTE

ILLE – la lontananza dal/i centro/i deittico/i⁴⁷

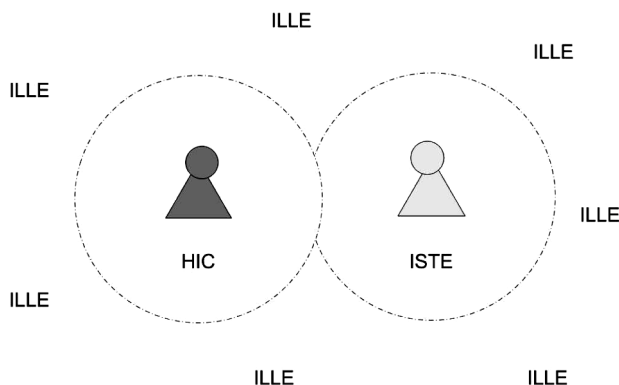


Figura 13: Schema dei deittici latini⁴⁸

⁴⁷ Anche le grammatiche del latino classico confermano tale impostazione. Cfr. Samolewicz 2000: 195–196: “HIC jest zaimkiem związany z osobą mówiącą” – trad.: HIC è il pronome legato a chi parla; “ISTE jest zaimkiem drugiej osoby czyli tej, do której się mówi” – trad.: ISTE è il pronome della seconda persona, cioè di quella a cui si parla; “ILLE jest zaimkiem osoby trzeciej czyli tej, o której się mówi (...) odnosi się do osoby oddalonej w przestrzeni lub czasie” – trad.: ILLE è il pronome della terza persona, cioè di quella, di cui si parla (...) si riferisce a persone lontane nello spazio o nel tempo.

⁴⁸ Nelle varietà tarde del latino gli esponenti della deissi subirono vari cambiamenti. P.es. nell’*Itinerarium Egeriae* il ruolo di HIC è parzialmente occupato da ISTE che diventa “un déictique concret, du visible et du visuel” e serve per designare oggetti concreti che possono essere indicati con un gesto mentre HIC “est un déictique moins concret, moins précis, moins visuel” (Fruyt 2003: 117).

La stessa struttura si ripete per gli esponenti avverbiali che hanno la struttura basilica: HIC, ISTIC, ILLIC indicanti rispettivamente la vicinanza (coincidenze, inclusione, appartenenza) all'EMITTENTE, la vicinanza al RICEVENTE e la lontananza dai centri deittici.

Esponenti avverbiali ablativi HINC, ISTINC, ILLINC sono utilizzati con regolarità e, come i loro corrispettivi locativi (HIC, ISTIC, ILLIC), allativi (HUC, ISTUC, ILLUC) e perlativi (HAC, ISTAC, ILLAC) sono ben vivi nella latinità classica. L'uso è basato sulla appartenenza (vicinanza/lontananza) alla sfera dell'EMITTENTE del messaggio o del RICEVENTE del messaggio. L'esempio modello dell'impiego di ISTINC proviene da Plauto:

HE. Istinc loquere, si quid uis: procul tamen audiam (Plautus, *Captivi*, v. 603).

Nella nostra traduzione toscaneggiante: “Parla da *costì*, se vuoi qualcosa: ascolterò tuttavia da lontano” o italiana: “Parla da *lì*, se vuoi qualcosa: ascolterò tuttavia da lontano”.

Rispetto alla situazione romanza, in cui si fa sempre più frequente il ricorso alle forme composte nelle relazioni spaziali (del tipo *di qui* ecc.) diverse da quella locativa, in tutta la storia della lingua latina c'è una forte stabilità delle forme sintetiche.

Una caratteristica che non è diversa per il latino e per le lingue (come l'italiano antico o il toscano) con la serie tripartita è il rapporto quasi fisso tra la frequenza dei vari elementi della serie. Che si tratti di elementi locativi o ablativi, allativi o perlativi, il rapporto tra la frequenza del primo elemento della serie deittica, il secondo e il terzo rimane stabile. Prevale numericamente il primo elemento (HIC, HUC, HINC, HAC), al secondo posto con una frequenza più bassa si trova il terzo elemento (ILLIC, ILLUC, ILLINC, ILLAC), mentre il meno frequente, con un calo impressionante di occorrenze, è l'elemento legato al centro deittico secondario (ISTIC, ISTUC, ISTINC, ISTAC)⁴⁹. Non dovrebbe, perciò, meravigliare che l'elemento con la frequenza più bassa sia anche quello più debole e soggetto a semplificazioni. Tuttavia, le semplificazioni riguardanti ISTE avvengono a livello concettuale, perché per ragioni di fonetica storica, è proprio l'elemento più frequente HIC che comincia a scomparire. La sua scomparsa è preceduta da una fase in cui HIC viene adoperato anaforicamente al posto di IS. Del resto in questo ruolo di sostituto di IS per gli usi anaforici si nota anche l'impiego di IPSE e ISTE (Serbat 1980: 98, 99). Nelle fasi più tarde del latino, con la scomparsa di HIC, ISTE definitivamente comincia a fungere da dimostrativo di vicinanza (Stavinschi, Irsara 2004: 610 e Fruyt 2003: 117) e non solo l'anaforico sostitutivo di IS. Successivamente, ISTE rafforzato costituisce la base per il dimostrativo di vicinanza italiano e ILLE rafforzato diventa il dimostrativo di lontananza. Come osserva Serbat (1980: 103), il rafforzamento dei dimostrativi per mezzo di ECCE (con la variante ECCUM) si nota sin dalle fasi più antiche del latino.

⁴⁹ Le frequenze dei singoli elementi nella LLT=Library of Latin Texts (oltre 50 milioni di parole) si presentano nella maniera seguente: HIC – circa 45000 (difficile distinguere HIC pronome da HIC avverbio; in totale 62422), ISTIC – 636, ILLIC – 8962; HUC – 4338, ISTUC – 781, ILLUC – 3816; HINC – 18262, ISTINC – 129, ILLINC – 653; HAC – circa 10000 (difficile distinguere HAC pronome femm. ablativo da HAC avverbio; in totale 30144), ISTAC – 73, ILLAC – 279.

Così in Plauto *eccillum uideo* (*Mercator* 434, p. 92 e *Trinummus* 622, p. 34: LLT) e *certe eccistam uideo* (*Curculio* 615, p. 76: LLT). Questa tendenza, rientrata nel latino classico ma mai scomparsa, si ripropone, con forza, nella tarda latinità (*ecce ista uia, quam uidetis*, *Itinerarium Egeriae* 14.20: LLT; *ecce ista fundamenta*, *Itinerarium Egeriae* 14.7: LLT) ed è tipica dello stile diretto del parlato quando si vuole attirare l'attenzione su qualcosa:

Ces tours qui ne sont possibles que dans le langue parlée (...) visent à présenter avec vivacité et insistance la personne ou la chose qui méritent attention (Serbat 1980: 104).

II.2. Italiano antico

II.2.1. Etimologia degli esponenti pronominali

Per quanto riguarda i dimostrativi, l'italiano antico (sulla scia del basso latino) adopera lo stesso schema, ma cambia gli esponenti abbandonando completamente l'uso di *HĪC*.

Le forme si presentano in maniera seguente:

QUESTO < (ĖC)CŮ(M) ĪSTŮM – indica la vicinanza all'emittente

COTESTO/CODESTO < (ĖC)CŮ(M) TĪBĪ ĪSTŮM – la vicinanza al ricevente

QUELLO < (ĖC)CŮ(M) ĪLLŮM – la lontananza dal centro deittico

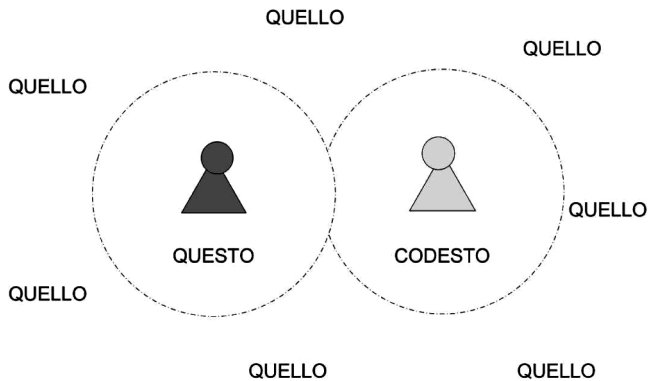


Figura 14: Schema dei deittici dell'italiano antico

L'etimologia dei dimostrativi *questo* e *quello* non presenta controversie e coincide nelle impostazioni più importanti⁵⁰:

ECCU+ISTU > questo (Tekavčić 1972, 2: 153)

*'ekku 'estu > questo (Maiden 1998: 126)⁵¹

⁵⁰ I riferimenti bibliografici in questa sezione sono limitati ai principali dizionari etimologici e grammatiche storiche in quanto sarebbe difficile riportare tutte le opere in cui sono apparsi contributi sull'etimologia dei pronomi e degli avverbi italiani nonché i contributi sul passaggio dal latino all'italiano. Tuttavia, la rassegna è completa per quanto riguarda la gamma delle proposte etimologiche.

⁵¹ Maiden (1998) accenna anche alla fase latina classica ECCE ISTU(M).

(ĖC)CŪ(M) ĪSTŪM > coesto > questo (Patota 2002: 137)

Lat. parl. ěccu(m) ěstu(m) > questo (DELI, s.v.)

eccu-istu (Rohlf 1966–1969, 2: 202)

ECCU+ILLU > quello (Tekavčić 1972, 2: 153)

*'ěkku 'ellu > quello (Maiden 1998: 126)

(ĖC)CŪ(M) ĪLLŪM > coello > questo (Patota 2002: 137)

Lat. parl. *ěccu(m) ělu(m) > quello (DELI, s.v.)

eccu-illu (Rohlf 1966–69, 2: 202)

La provenienza di *codesto* è più complessa. *Codesto*⁵² proviene da (ĖC)CŪ(M) TĪBĪ ĪSTŪM > cote(v)esto > cotesto (Patota 2002: 137), anche DELI (DELI, s.v.) *ěccu(m) tĭbi ěstu(m) > codesto e Rohlf (Rohlf 1966–1969, 2: 202) eccu-ti(bi)-istu eventualmente da ECCU TI ISTU > cotesto/codesto, (Tekavčić 1972, 2: 153), *'ěkku te 'estu > cotesto/codesto che presuppone la stessa base latina (ĖC)CŪ(M) TĒ ĪSTŪM (Maiden 1998: 126); è probabile la provenienza mista da ambedue le forme⁵³. Interpretazione diversa è data da Manoliu (Manoliu Manea 1971: 227): ECCU(M) ID ISTUM. Tuttavia la proposta della studiosa rumena che fa derivare *codesto/cotesto* da ĖCCŪM + ID + ĪSTŪM è meno convincente per ben tre motivi: a) suppone un diverso esito di *eccum* che non devocalizza /u/ > /w/ ma la fa mutare in /o/ mentre le altre forme presentano la devocalizzazione cfr. *questo* b) non spiega l'alternanza *t/d* nella forma del pronome (una desonorizzazione sarebbe alquanto improbabile e non trova riscontri sistematici nella grammatica storica del toscano), c) ĖCCŪM TĪBĪ/TĒ ĪSTŪM è semanticamente significativo mentre la forma di Manoliu con *id* non lo è. Per precisare l'ultimo concetto vale la pena di soffermarsi sull'aspetto semantico. Il latino *ISTE* chiaramente rimanda alla sfera della seconda persona cioè dell'interlocutore della conversazione. La sostituzione di *iste* con una forma perifrastica – che esplicitamente richiama la seconda persona *eccum tibi istum* – è molto più probabile di un impersonale *ECCUM ID ISTUM* postulato in una variante con *ATQUE* (*ATQUE ID ISTUM*)⁵⁴ anche da Prati (1951: s.v.).

Altrettanto inverosimili risultano le spiegazioni di Skok (1924: 213) *ECCU* + *IT* + *ISTE* e Weerenbeck (art. cit., p. 60), (EC)CO-ISTEISTU, già contestate in maniera convincente da Brodin (1970: 10–11).

Nell'impostazione di Manea convince invece la spiegazione generale della nascita di tali forme rafforzate, secondo le necessità stilistiche (bisogno di enfasi) (Manoliu

⁵² I dialetti meridionali che possiedono il sistema tripartito come il toscano hanno di solito il secondo elemento (vicino all'ascoltatore) con l'etimologia diversa: (ĖC)CŪ(M) ĪPSUM > quesso (chissu, kissu ecc.). Cfr. supra la tabella dei dimostrativi di Ledgeway.

⁵³ Nel riportare l'etimologia vengono seguite fedelmente le convenzioni utilizzate dai singoli autori. Tuttavia, nelle proprie etimologie cerchiamo di seguire le modalità adoperate da Patota (maiuscoletto per le basi latine e l'uso costante di segni diacritici di lunghezza vocalica in latino).

⁵⁴ C'è un preciso motivo di carattere fonetico per rigettare le spiegazioni dell'etimologia dei dimostrativi toscani supponendo la presenza di *ATQUE* (mentre per i dialetti e altre lingue romanze quest'ipotesi può restare valida): /kw/ primario + vocale anteriore in toscano dà /k/ mentre solo /kw/ secondario non si riduce rimanendo /kw/. Nel caso di *ATQUE* avremmo a che fare con /kw/ primario, impossibile da difendere sulla base della fonetica storica del toscano.

Manea 1971: 227) del resto conforme alle osservazioni di Meader-Wölfflin citate da Brodin (1970: 10).

Questo, quello e cotesto usati come pronomi possiedono anche le forme in *-i* (*questi, quegli e cotesti*) oggi giorno non più in uso, ma frequenti nelle fasi antiche dell'italiano. Per la loro etimologia valgono le osservazioni fatte a proposito di forme in *-o* con la precisazione che la seconda parte dell'etimo latino finiva in *-i* (*ĪSTĪ, *ĪLLĪ) e che tale desinenza era dettata probabilmente dall'analogia con QUI (cfr. Brodin 1970: 11)⁵⁵.

I pronomi *costui, cotestui, colui* sono invece da collegare con le forme del latino volgare: *(ĔC)CŪ(M) ĪSTŪĪ, *(ĔC)CŪ(M) TĪ(BĪ) ĪSTŪĪ, *(ĔC)CŪ(M) ĪLLŪĪ (Tekavčić 1972, II, 153, DELI: s.v.).

Quello che emerge dal quadro storico presentato è il generale rafforzamento espressivo delle forme dimostrative (ECCUM generalizzato) e la ricostruzione semantica del deittico legato al centro secondario attraverso l'esplicito ancoraggio alla seconda persona (TIBI).

Ai sopraelencati dimostrativi bisogna aggiungerne un quarto, tipico dell'italiano antico (toscano), il cui status rimane incerto nel quadro deittico: *dessò* (Rohlf s 1966–1969: 210)⁵⁶.

ID IPSUD > *dessò* (Maiden 1998: 127)⁵⁷

(Ī)D+ĪPSU(M) > *dessò* (Patota 2002: 136)

Lat. id ĩpsu(m) > *dessò* (DELI, s.v.)⁵⁸

lat. id ipsum > *dessò* (Manoliu Manea 1971: 227)

id ĩpsu (Rohlf s 1966–1969, 2: 210)

II.2.2. Etimologia degli esponenti avverbiali

L'etimologia degli avverbi di luogo toscani è meno controversa:

(EC)CU(M) HIC/HAC > qui (Tekavčić 1972, 2: 413)

'ekku i/'ekku a > qui (Maiden 1998: 127) presuppone la stessa partenza da (EC) CU(M) HIC/HAC

(ĕc)cu(m) hĭc 'ecco qui' > qui (DELI, s.v.)

⁵⁵ Rohlf s (1968: 204) parla invece dell'analogia al pronome personale di terza persona (egli, lui, lei, loro), quindi dell'analogia già italiana e non latina volgare, ma non adduce prove di nessun tipo per sostenere tale tesi.

⁵⁶ *Desso* come il latino *is*, da cui deriva, non è mai deittico. Annotazioni sulla posizione di *dessò* nel quadro deittico e sul suo significato si trovano nel capitolo III.3.4.

⁵⁷ La forma IPSUD (modellata su ILLUD) è scorretta secondo i canoni classici (forma corretta: IPSUM) e pertanto assente nei dizionari latini. Tuttavia, nella bassa latinità, appare un certo numero di volte, a dire la verità piuttosto esiguo (213 occorrenze contro le 47876 di IPSUM, cfr. Library of Latin Texts). Non ci sono prove di nessun tipo che possano indicare la provenienza proprio da IPSUD, per cui l'interpretazione di Maiden è da rigettare. Sembra più probabile la provenienza dal molto più diffuso IPSUM.

⁵⁸ Se i tre dimostrativi *questo, codesto, quello* corrisponderebbero al LC (latino classico) HIC, ISTE, ILLE, *dessò* sarebbe controparte del LC IPSE.

(ĚC)CŮ(M) era un rafforzativo, derivato da ĚCCĚ, che conferiva maggiore forza espressiva ai deittici del latino classico. All'origine del deittico *qui* vi era l'espressione che doveva significare 'ecco qui'. L'identico rafforzamento riguarda l'avverbio ĪSTĪC/ĪSTĀC latino, mentre ĪLLĪC/ĪLLĀC giunge nella forma non rafforzata (*là, lì*) e quella rafforzata (*colà*).

(EC)CU(M) ISTIC/ISTAC > costi/costà (Tekavčić 1972, 2: 413)

'ekku sti/'ekku sta > costi/costà (Maiden 1998: 127) presuppone la stessa partenza da (EC)CU(M) ISTIC/ISTAC

(ěc)cu(m) istāc/(ěc)cu(m) istīc > costà/costì (DELI, s.v.)

(IL)LIC/ILLAC > lì, là (Tekavčić 1972, 2: 154, 413)

*li/*la > lì, là (Maiden 1998: 127) presuppone la stessa forma di partenza.

illā(c)/illīc > là/lì (DELI, s.v.)⁵⁹

(EC)CU(M) ILLAC > colà (Tekavčić 1972, 2: 413)

*'ekku la > colà (Maiden 1998: 127) presuppone la stessa forma di partenza.

(ěc)cu(m) illāc > colà (DELI, s.v.)

Benché la ricostruzione fonetica non ponga problemi, non tutti gli aspetti della ricostruzione degli avverbi di luogo sono altrettanto ovvi. Da un punto di vista semantico-pragmatico, ci sono notevoli differenze tra il latino e l'italiano per quanto riguarda i vari avverbi. In primo luogo, in latino HĪC, ĪSTĪC, ĪLLĪC si opponevano alla serie HĀC, ĪSTĀC, ĪLLĀC in quanto i primi esprimevano stato in luogo e gli altri moto per luogo⁶⁰. Tale distinzione è completamente assente nelle forme italiane corrispondenti dove subentrano altri tipi di differenziazione (cfr. I.2.2).

⁵⁹ DELI è leggermente incoerente nella presentazione delle due forme sostanzialmente analoghe e entrambe esistenti nel latino classico. Inoltre, in DELI troviamo anche le etimologie riguardanti il latino. Per lì abbiamo: "ant. forma avv. locativa (*illi*) rafforzata con la particella *-c*" e per là: "da *illa*, pron. dimostr. f. all'abl. con l'aggiunta dell'elemento avv. *-c*".

⁶⁰ La serie degli avverbi esprimenti moto a luogo HŪC, ĪSTŪC, ĪLLŪC si è persa completamente. La sparizione di alcune forme avverbiali deittiche e il rafforzamento di altre per mezzo della particella deittica ĚCCŪM sono da mettere in relazione con lo sviluppo fonetico delle singole forme. Così HIC a causa dell'evoluzione fonetica diventa insignificante e confondibile con altre parole (nella forma *i) e perciò sparisce per dar spazio alla forma rafforzata. La stessa trafila è da supporre per i dimostrativi HIC e ILLE. Per ILLE un certo ruolo deve essere stato giocato anche dalla sua polifunzionalità (articolo e pronome personale); da questo scaturisce anche la necessità di rafforzarlo morfologicamente nella sua funzione primaria, deittica. Cfr. Tekavčić (1972, II: 153). Per quanto riguarda l'identificazione degli elementi esprimenti relazioni locative (stato in luogo) e allative (moto a luogo), va detto che questa tendenza è molto diffusa, presente anche p.es. in polacco con la sua sostituzione in atto di *dokąd* (quo?) da *gdzie* (ubi?). La stessa semplificazione era presente in latino come avvertiva un grammatico Flavius Caper in *De Orthographia* (Keil 1878, VII: 92): "Haec via *quo* ducit?" dicemus, non *ubi*." Cfr. anche Tekavčić (1972, II: 410).

	Latino:		Italiano:
		non composti:	comp. con DE: con ECCU/-E:
stato in luogo	UBI	----- ove -----	dove
	IBI	----- ivi, vi -----	
	HĪC	-----	quivi, ci
	ISTĪC	-----	qui
	ILLĪC	-----	costì
moto per luogo	QUA > Ø		
	EA > Ø		
	HAC	-----	qua
	ISTAC	-----	costà
	ILLAC	-----	colà
moto da luogo	UNDE	----- onde -----	donde
	INDE	----- indi -----	quindi
	HINC	----- inci -----	quinci
	ISTINC	-----	costinci
	ILLINC	----- linci	

Figura 15: Sopravvivenza dei sostituenti italiani degli avverbi spaziali
(Da Tekavčić 1972, II: 412)

Provenienza di altri deittici avverbiali

La tabella di Tekavčić sovraesposta cattura l'attenzione non solo per via delle differenze tra LC (latino classico) e l'italiano antico, ma anche perché illustra la sorprendente ricchezza dei deittici spaziali. Nella deissi, nell'approccio più diffuso vengono inseriti solo elementi posizionali (avverbi di stato in luogo) e spesso sono omessi elementi diversi. Questa omissione o semplificazione va ricercata nella natura prevalente di esponenti diversi da quelli basilari, cioè nel fatto che si tratta di forme perifrastiche e come tali non percepite come elementi grammaticali distinti (codificazione p.es. in inglese è la seguente: *this way, that way* ecc.). L'italiano antico, invece, codificava gli esponenti della deissi spaziale caratterizzati dinamicamente attraverso i singoli elementi: *quinci/quindi, costinci, linci*:

(...) Celatamente fee *quinci* partita,
E mi promise di tornarci (...)
(Martelli, Tullia, Atto I, 118–119)

o per altro luogo. Il cavaliere, avendo compassione di quella fanciulla, disse: Se vuoi uscire *costinci*, concederòti un gherone, ovvero uno guazerzone del mio vestimento (...)
(Jacopo Passavanti, Specchio, c. 1355 (fior.), dist. 3, cap. 4 – pag. 62, riga 11)

convenne sacerdoti et princi, / et send'or da la mala dotrina / del popolo et scribi venne *linci/a* ffar consiglio (...)
(Gradenigo, Quattro Evangelii, 1399 (tosco. – ven.), c. 40, v. 7 – pag. 274, riga 28)

Ecco la loro origine:

*(*ĕc)cu(m) hīnce (DELI : s.v.)

*(*ĕc)cu(m) īnde > quindi (DELI: s.v.)

*(*ec)cum istīnce > costinci (De Mauro: s.v.)

*illīnce > linci (De Mauro: s.v.)⁶¹

Ūi, *ci* sono anaforici e non deittici e perciò sono esclusi dallo schema nonostante la loro presenza nelle trattazioni grammaticali e ovviamente nei testi.

Quindi, originato da un deittico spaziale, dal significato ora distale, ora prossimale (cfr. III.3.2.7), passato attraverso la fase di usi anaforici testuali, nella lingua contemporanea è prevalentemente una congiunzione conclusiva o temporale.

A quegli esponenti esprimenti moto da luogo e moto per luogo ne vanno aggiunti altri che esprimono stato in luogo: *quivi*

(*ĕc)cu(m) ībi > quivi (DELI : s.v.)

Altri elementi usati con funzioni deittiche quali *quaggiù*, *quassù*, *costaggiù*, *costassù*, *laggiù*, *lassù* sono comparativi rispettivamente di *qua* + *giù*, *qua* + *su*, *costà* + *giù*, *costà* + *su*, *là* + *giù*, *là* + *su*.

II.2.3. Etimologia dei verbi deittici andare e venire

L'origine del verbo *andare* risulta controversa e non del tutto chiarita. Lo stesso uso del verbo *andare* al posto e in fusione con il latino classico *ĪRĒ* e *VĀDĒRĒ*, non è di facile spiegazione. Nel paradigma del verbo *andare* dell'italiano contemporaneo si scorgono due verbi latini; si ha di fronte un caso evidente di suppletivismo.

Intanto il sistema latino aveva come centrale e neutro il verbo *ĒŌ*, *ĪRĒ*. *VĀDŌ*, *VĀDĒRĒ* rispetto a *ĪRĒ* era marcato – designava un particolare tipo di movimento, *camminare* piuttosto che semplicemente *andare*.

A *ĒŌ*, *ĪRĒ* si contrapponeva *VĒNĪŌ*, *VĒNĪRĒ* da una parte e tutti i verbi specializzati nel tipo di movimento dall'altra p.es. *VĀDĒRĒ*, *ĀMBŪLĀRĒ*, *PRŌPĒRĀRĒ*, *PRŌPĪNQUĀRĒ*, *PRŌCĒDĒRĒ*, *PRŌGRĒDI* e numerosi derivati di *VĒNĪRĒ* e *ĪRĒ* (*ADVENIO*, *CONVENIO*, *INVENIO*, *PERVENIO*, *ADEO*, *ABEO*, *REDEO*, *SUBEO*, *TRANSEO* ecc.). L'opposizione tra *ĒŌ*, *ĪRĒ* e *VĒNĪŌ*, *VĒNĪRĒ* non era di carattere deittico, ma di carattere aspettuale (cfr. Ricca 1991: 171 che a conferma cita le grammatiche di Hofmann, Szantyr 1965 e Pinkster 1988). Sulla scorta delle grammatiche latine e sulla base della propria analisi di Terenzio e Plauto, Ricca (1993: 123) insiste sul fatto che “*IRE* designa preferenzialmente eventi non telici (...). *VENIRE*, al contrario, appare essenzialmente in contesti telici”⁶². Questa situazione stava gradualmente evolvendo sebbene sia difficile indicare con certezza le date di tale evoluzione in mancanza di dati paragonabili (Ricca 1991: 177) al corpus costituito dalle commedie di Plauto e Terenzio, con testi teatrali, di carattere dialogico).

⁶¹ Informazioni sul significato di linci e sulla sua posizione nel quadro degli esponenti deittici si trovano nel III.3.2.

⁶² Per una rassegna dettagliata delle fasi di sviluppo dal latino alle lingue romanze si rimanda a Ricca (1993: 117–132).

Parallelamente all'evoluzione semantica si verifica la vera rivoluzione paradigmatica che passa attraverso tre distinte fasi (Rohlf's II 1968: 280)⁶³. Dalla coniugazione del presente indicativo del tipo: *eo, is, it, imus, itis, eunt* nel latino classico si passa alla fase volgare in cui le forme monosillabiche vengono sostituite dalle forme del verbo VĀDĒRĒ: *vado, vadis, vadit, imus, itis, vadunt*, fase attestata nelle *Vitae Patrum* del VI secolo, nella *Peregrinatio Egeriae* e conservata in numerosi dialetti (Tekavčić 1972, II: 340). Infine la terza fase consiste nell'introduzione, al posto delle forme di ĪRĒ prima mantenute, delle forme di *andare* il che risulta con il seguente paradigma moderno: *vado, vai, va, andiamo, andate, vanno*. Tuttavia anche il toscano almeno parzialmente presenta il paradigma misto della seconda fase con la conservazione di alcune forme di ĪRĒ. A livello semantico-pragmatico il cambiamento si verifica pienamente, tant'è vero che *ire*, al pari di *andare* (del cui paradigma difatti fa parte) si oppone deitticamente a *venire* come un verbo "centrifugo rispetto all'origo" e "neutro, di movimento generico, indifferente all'organizzazione deittica" (Ricca 1991: 161).

A parte l'evoluzione tipologica da opposizione aspettativa a opposizione deittica, è da guardare da vicino l'evoluzione delle forme verbali. L'etimologia delle forme italiane (del presente) potrebbe essere riassunta nella maniera seguente:

VĀDŌ > vado

VĀDĪS > vai

VĀDĪT > va

*AMBŪLIĀMŪS > andiamo⁶⁴

ĀMBŪLĀTĪS > andate

VĀDŪNT > vanno

Le questioni controverse riguardano soprattutto la forma di *andare* (in particolare la "d") e le forme abbreviate di VĀDĒRĒ (la seconda persona singolare, la terza persona singolare, la terza persona plurale).

Le due proposte più accreditate sono: *andare* < *AMBITARE (iterativo del LC ĀMBĪRĒ) e *andare* < ĀMBŪLĀRĒ. DELI (DELI: s.v.) non si pronuncia a favore di nessuna delle ipotesi, LEI (s.v., II 596–750) preferisce ĀMBŪLĀRĒ. Rohlf's indica ĀMBŪLĀRĒ attraverso la trafila *ambulare* > **amlare* > **amnare* > **annare* > *andare* (cfr. Rohlf's I 1968: 335), mentre da Bonfante (1955: 39; 1963–1964: 160–169) proviene la proposta di considerare *AMBITĀRĒ il suo etimo latino e di accettare l'origine settentrionale⁶⁵. Mańczak (1974) che elenca le varie proposte etimologiche avanzate

⁶³ Rohlf's parla di "tre, in parte anche quattro fasi". La quarta fase di cui non parla esplicitamente, terza in sequenza, sarebbe la sostituzione di *imus* da *eamus* > *jamus* oppure la regolarizzazione del suppletivismo avvenuta in alcuni idiomi romanzi (spagnolo) e dialetti italiani (sardo, lombardo) (cfr. Tekavčić 1972 II: 341). La seconda fase è attestata per il portoghese e lo spagnolo antico mentre in alcuni dialetti italiani (intorno a Milano, Como, Bormio e dialetti ticinesi) è avvenuta la generalizzazione di *vadere* per tutte le persone.

⁶⁴ Desinenza *-iamo* è analogica. Il presente indicativo LC di ĀMBŪLĀRĒ è ĀMBŪLĀMŪS, mentre il presente congiuntivo LC è ĀMBŪLĒMŪS.

⁶⁵ A sostegno della tesi dell'origine settentrionale di *andare*, cita i dati dell'Atlante Linguistico d'Italia di Jaberg e Jud. Per quanto riguarda la trafila fonetica, Bonfante indica la sonorizzazione della -t- intervocalica e l'azione della cosiddetta "legge di Darmesteter" (caduta delle vocali intertoniche) (Bonfante 1955: 39).

nel corso dei secoli⁶⁶ è concorde con la proposta che andare (e aller in francese) provenga da ĀMBŪLĀRĒ⁶⁷ e sostiene che le irregolarità nello sviluppo fonetico sono dovute alla frequenza d'uso.

Accettando la proposta di Mańczak e LEI (già avanzata da Pott, Meyer-Lübke e Aebischer), ci permettiamo solo di precisare la presenza di “d” nelle forme derivate da ĀMBŪLĀRĒ. A nostro avviso la presenza della “d” va spiegata, oltre che con la facilità di passaggio da *nd* a *nn* e vice versa, con l'analogia con le forme del verbo VĀDĒRĒ in cui la “d” è presente. Pertanto l'esito di ĀMBŪLĀRĒ, che regolarmente avrebbe dato *ambiare, è stato corretto con la “d” per fondere meglio nella mente dei parlanti i due paradigmi che si stavano fondendo. Si tratterebbe di un suppletivismo con correttivo analogico⁶⁸.

Le forme provenienti dal VĀDĒRĒ presentano invece una forma abbreviata dovuta alla frequenza. Che questo riguardi la seconda e la terza persona non deve meravigliare in quanto si tratta di forme più frequenti tra tutte le forme verbali di *andare*⁶⁹.

⁶⁶ La ricchezza di spiegazioni tra cui le più strane, scrupolosamente citate, fanno dire a Mańczak che l'origine di *aller* e *andare* “constitue le problème numéro un de l'étymologie romane, étant donné qu'aucun autre mot n'a fait naître autant d'hypothèses que le verbe en question” (Mańczak 1974: 89).

⁶⁷ ĀMBŪLĀRĒ come base dell'italiano *andare* e del francese *aller* è stato duramente criticato da Prodocimi (1993) che propone la trafilata attraverso il latino sommerso *andare *annare < *atn-.

⁶⁸ La nostra ipotesi analogica rimane soltanto un'ipotesi. Non possiamo, né è nostro obiettivo, portare prove di tale contaminazione.

⁶⁹ La riduzione dovuta alla frequenza è l'interpretazione di Mańczak, accettata dai più. Abbiamo condotto verifiche aggiuntive sul corpus teatrale per accertare l'effettiva prevalenza delle forme della seconda e della terza persona. *Vado* – 117 occorrenze in un sottocorpus di 857248 parole, *vai* – 96 occorrenze, *va* (sia terza persona che imperativo) – 620 occorrenze. *Andiamo* – 274, *andate* – 203, *vanno* – 65. In linea di massima la frequenza alta delle forme con riduzione è confermata (in particolare la forma *va*). Inoltre la frequenza dei verbi *andare* e *venire* è alta rispetto agli altri verbi.

Parte III

**DEISSI SPAZIALE NEL TEATRO
CINQUECENTESCO**

III.1. Deissi spaziale nelle grammatiche cinquecentesche

L'accostamento alla deissi nel teatro non può che passare attraverso le grammatiche cinquecentesche per almeno due motivi: a) la produzione grammaticale è nel Cinquecento di sostanziale importanza per la descrizione, la diffusione e le sorti della lingua italiana chiamata allora o fiorentina o toscana o italica/italiana⁷⁰. Le riflessioni dei grammatici sulla lingua e le regole da loro proposte fungono da specchio ideale alla lingua stessa. Da una parte esiste la norma, sebbene non sempre coerente e spesso contraddittoria, espressa dagli autori dei compendi e dall'altra l'uso presente nelle opere letterarie e non, basato sulla norma, ma fondato anche sull'imitazione dei modelli, senza la mediazione grammaticale, o sull'esperienza propria degli autori di teatro. b) gli stessi grammatici sono anche autori di teatro. Ciò rende ancora più interessante il loro sforzo codificatorio e, nel caso di scostamenti dalla norma grammaticale, può rivelare limitazioni più profonde di applicazione della norma.

Detto questo non si può dimenticare che ogni grammatica è una convenzione. A maggior ragione tale affermazione si applica alle grammatiche del Cinquecento scelte in questa sede per rappresentare la norma cinquecentesca vista dall'interno. Sono basate sui compendi latini (Prisciano e Donato), sono scritte per lo più da parlanti non nativi (veneti, laziali, dalmati ecc. e non fiorentini), si basano sull'imitazione degli scrittori del Trecento con il procedimento descrittivo simile a quello usato per le lingue dette 'morte' e sono "rivolte esclusivamente alla lingua scritta" (Poggiogalli 1999: 16). Il "loro destinatario fu il dotto, cui servivano puntuali suggerimenti per attingere un modello perfetto di volgare" (Patota 1993: 96).

Ad alcune tra le grammatiche del corpus le sopradette affermazioni non si possono applicare. In particolar modo si distingue la grammatica di Leon Battista Alberti in quanto scritta nel Quattrocento, da un fiorentino, dedicata alla lingua viva contemporanea (Quattrocento), originale e autonoma nella trattazione, e la grammatica di Giambullari, basata sull'uso fiorentino vivo e tendente a codificare anche un uso parlato.

La scelta delle grammatiche (16 in tutto), per certi versi limitativa, parte da una serie di presupposti: includere le opere più significative della tradizione sia per quanto riguarda l'influenza che la diffusione (Fortunio; Bembo; Acarisio; Giambul-

⁷⁰ La questione dell'etichetta da attribuire al volgare è già ben delineata nell'*Ercolano* di Varchi: "Se la lingua volgare, cioè; quella colla quale favellarono, e nella quale scrissero Dante, il Petrarca, e il Boccaccio, si debba chiamare Italiana, o Toscana, o Fiorentina / Quesito decimo, e ultimo/V. Di coloro che ho letti io i quali hanno disputato questa questione, alcuni tengono che ella si debba chiamare Fiorentina, e questi è Messer Pietro Bembo solo; alcuni, Toscana, e questi sono Messer Claudio Tolomei, e Messer Lodovico Dolce; alcuni, Italiana, e questi sono Messer Giovangiorgio Trissino, e Messere Jeronimo Muzio (...)"

lari), avere una forte variabilità regionale (Giambullari fiorentino, numerosi veneti, Ruscelli viterbese, Castelvetro modenese), coprire, possibilmente, l'arco temporale più ampio (Ruscelli è del 1581, Lapini del 1569 con ristampe successive fino 1598, Castelvetro del 1555), includere autori di grammatiche attivi nel campo teatrale (Dolce, Delminio), infine, includere solo opere in cui esiste una trattazione autonoma dei pronomi e/o degli avverbi di luogo. Quest'ultimo criterio, in particolare, è stato decisivo per escludere *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* di Salviati e l'*Ercolano* di Varchi⁷¹. Lapini è stato incluso, oltre a motivi cronologici, per il fatto che si tratta di una grammatica italiana scritta in latino. *Institutionum florentinae linguae libri duo*, fortunata opera maturata negli anni trascorsi lontano dalla patria con l'ottica di servire il pubblico all'estero (Mattarucco 2003: 23), è l'unico esempio di questo tipo nel nostro corpus.

In tutte le grammatiche analizzate ai fini della ricerca si procede separatamente all'esame dei deittici spaziali pronominali e di quelli avverbiali. Una particolare attenzione, all'interno di ciascun gruppo, è posta alla presentazione della serie deittica tripartita. L'analisi non segue la cronologia della stesura delle grammatiche, ma una logica interna, basata su alcune tipologie di presentazione della deissi spaziale all'interno delle grammatiche, da noi individuate⁷². Alla trattazione estesa di due gruppi (pronominale e avverbiale), segue una breve rassegna di informazioni relative all'uso dei verbi *andare* e *venire*. Siccome le informazioni di carattere semantico relative a questi due verbi deittici sono scarse, si procede anche allo spoglio del *Vocabolario della Crusca* (anche se posteriore al Cinquecento) per arricchire il quadro d'insieme.

III.1.1. Pronomi dimostrativi⁷³

I deittici spaziali pronominali nelle grammatiche cinquecentesche a sorpresa trovano spazio con maggiore difficoltà rispetto agli avverbi e spesso nella trattazione dei pronomi “des premières grammairres règne l'arbitraire le plus absolu” (Kukenheim 1932: 127)⁷⁴. Per avere una distinzione moderna della serie tripartita dei pronomi *questo*, *cotesto*, *quello* era necessario superare numerosi ostacoli. In primo luogo non tutte le opere grammaticali hanno un grado di sistematicità tale da includere anche i pronomi. In alcuni casi si tratta di opere di completamento o di opere a carattere prevalentemente pratico, di consiglio e in tal caso la menzione del deittico pronomi-

⁷¹ Nel quesito settimo dell'*Ercolano* troviamo vari accenni ai pronomi, ma non hanno né una sistematicità né una carica innovativa tale da includere l'*Ercolano* nel corpus, sebbene si tratti di una delle più importanti opere della tradizione linguistica del Cinquecento. Lo stesso si può dire a proposito di Salviati. Accenni ai pronomi sono sparsi qua e là negli *Avvertimenti*, ma non sono sistematici e innovativi.

⁷² Questo fa sì che alcune grammatiche sono citate in più sezioni quando il loro contenuto, per quanto riguarda i pronomi, è rilevante per entrambe.

⁷³ Nella nostra suddivisione dei pronomi, ad alcune grammatiche è riservato il doppio trattamento; nell'ultimo gruppo delle grammatiche con la “serie dei deittici tripartita” vengono accolte grammatiche che possono appartenere a diverse categorie secondo i criteri individuati.

⁷⁴ A questo si aggiunge uno scarso impegno teorico lamentato da Padley (1988: 105) e Poggiogalli (1999: 107).

nale può mancare del tutto. Questo è il primo gruppo delle nostre grammatiche. Il secondo gruppo, numericamente preponderante, è costituito da opere in cui le forme *questo*, *cotesto*, *quello* vengono citate (spesso con omissioni pesanti di un elemento della serie), ma non si menziona la loro appartenenza a un gruppo di pronomi separato dai pronomi personali. L'etichetta data nelle grammatiche a tali pronomi è quella di pronomi dimostrativi, ma il contenuto è quello dei pronomi personali, più, eventualmente, dimostrativi e il vero significato della distinzione è di natura diversa⁷⁵. Il terzo gruppo infine comprende opere in cui viene rilevato, di solito non senza difficoltà, lo status particolare dei pronomi, ma manca o è presente solo in altre occasioni un inquadramento cosciente della serie a tre: *questo*, *cotesto*, *quello*. Infine vi sono le grammatiche in cui troviamo la teorizzazione completa sia dal punto di vista della diversità degli elementi dimostrativi e del loro status particolare rispetto al pronome personale sia dal punto di vista della presentazione del sistema tripartito.

I punti controversi nelle grammatiche cinquecentesche sono numerosi⁷⁶ e almeno alcuni possono aver giocato un certo ruolo nelle difficoltà di inquadramento dei deittici pronominali. L'assenza dell'aggettivo come categoria a parte⁷⁷, concepito come appartenente ai nomi, può avere impedito di comprendere appieno i deittici, in quanto i sintagmi del tipo *questa persona*, *quella cosa* non sempre erano accostati all'uso pronominale di *questo*, *codesto*, *quello*. La provenienza comune dei pronomi personali e dei dimostrativi conduceva spesso a accostamenti basati sull'etimologia e non sulla reale funzione linguistico-grammaticale dei singoli elementi. Il raggruppamento per somiglianza formale, di solito legata all'etimologia, è una costante che si ritrova in molte grammatiche cinquecentesche.

L'arbitrarietà con cui vengono trattati i pronomi può essere in parte ricondotta alla specificità del latino e, precisamente, all'assenza nel latino del pronome della terza persona (cioè pronome anaforico) distinto formalmente dal dimostrativo (cioè pronome deittico). In altre parole, per dire *quello* in latino si usava *ille* e per dire *lui* si usava ugualmente *ille*. Tale identità formale del pronome deittico e anaforico viene meno nelle lingue romanze, ma la tradizione grammaticale tarda a recepire questo cambiamento⁷⁸.

⁷⁵ Successivamente viene spiegato il concetto di pronome 'dimostrativo' e 'relativo' come inteso nelle grammatiche analizzate.

⁷⁶ Per enumerarne alcuni sulla scorta di Mattarucco (2000): il diverso numero delle parti del discorso, l'assenza della categoria dell'aggettivo, lo status dell'articolo, l'uso dei pronomi personali soggetto nella terza persona, il numero delle coniugazioni del verbo, il trattamento dei modi verbali (in particolare del condizionale), la polimorfia verbale.

⁷⁷ L'aggettivo come categoria autonoma fa il suo ingresso solo nel Settecento, nella *Grammatica di Portorale*. Cfr. Barbera (in preparazione).

⁷⁸ Per il riassunto dell'intera tradizione della divisione dei pronomi nel Cinquecento nell'ambito romanzo, non solo italiano, cfr. Kukenheim 1932: 126–129, anche Poggiali 1999: 107–128.

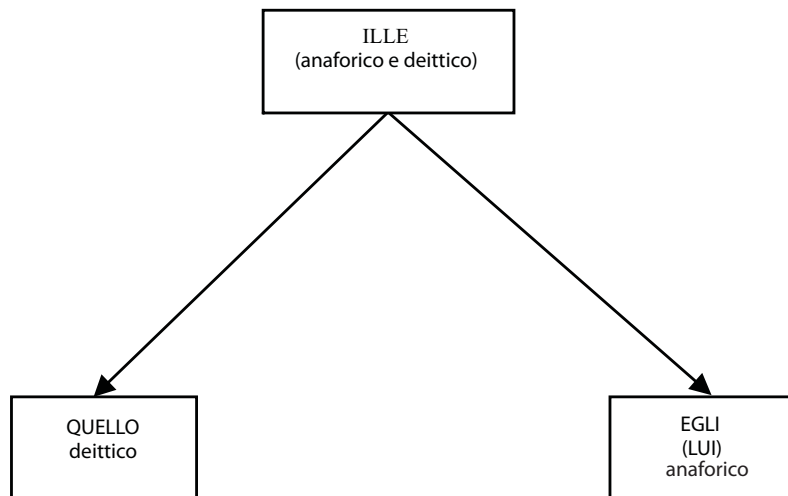


Figura 16: Sdoppiamento formale e funzionale del pronome lat. ILLE

III.1.1.1. Senza i deittici *questo*, *codesto*, *quello*

Liburnio⁷⁹ (1521), la cui opera ha una progressione tematica ed è dedicata al modo di scrivere elegante, rimanda i propri lettori alla grammatica del suo predecessore, Fortunio. La sua preoccupazione sono gli argomenti da usare, il modo di scrivere a diverse persone e infine tutta una serie di espressioni particolari che dettagliatamente vengono analizzate da vari punti di vista. Tra le espressioni si è trovato spazio per gli avverbi locali, ma non per i deittici pronominali⁸⁰.

Delminio⁸¹ (1552), per molti versi innovativo, si disinteressa completamente dei pronomi *questo*, *codesto*, *quello* tanto che non li troviamo nominati nella sua piccola *Grammatica*. Nei suoi scritti dedicati ai pronomi si nota soltanto la disquisizione sui pronomi personali (tra cui *questi*, *quelli*) e un semplice accenno alle eventuali funzioni dimostrative nascosto in una spiegazione concentrata sull'aspetto morfologico⁸²:

Ma quando si mutasse I, in O. allhora diremo altro huomo. La medesima maniera di fuggire il sostantivo tengono Questi, e Quelli, ambidui pronomi nel singolare. (Opere, p. 192).

⁷⁹ Non a torto, l'opera di Liburnio fu definita da Trabalza (1963: 84): "più di una grammatica (...) un vocabolario metodico delle parti del discorso adoperate dai sommi trecentisti: compilazione di scarsa importanza, ma rispondente a quel nuovo bisogno che le persone colte sentivano, d'aver a propria disposizione tutto il materiale linguistico di quei tre, per servirsene secondo i precetti della vigente arte poetica e oratoria".

⁸⁰ In Liburnio troviamo osservazioni sui vari aspetti formali dei pronomi personali *lui*, *lei*, *loro*.

⁸¹ La grammatica di Delminio è eterogenea; prende spunti da Bembo, Fortunio, Acarisio seguendo la linea generale dell'imitazione dei grandi trecentisti (cfr. Trabalza 1963: 124).

⁸² Il pronome dimostrativo *questo* viene trattato come variante del pronome personale *questi*.

III.1.1.2. Nel gruppo dei pronomi

Le etichette ‘dimostrativo’ e ‘relativo’ nelle grammatiche cinquecentesche corrispondono alla distinzione moderna ‘deittico’ e ‘anaforico’⁸³. I pronomi dimostrativi sono pronomi di prima, seconda persona a cui attualmente diamo il nome di dimostrativi (*questo, codesto*) mentre i relativi sono i pronomi di terza persona (*egli*) che rimandano a una persona, entità nominate precedentemente. Matteo San Martino⁸⁴ (1555) scrive: “Ma delle due spetie di pronomi ch’io dissi, cioè primitiva e derivativa, la prima si sottodivide, che d’essa specie alcuni si chiamano pronomi dimostrativi, altri relativi. I propri dimostrativi sono solamente di prima e 2 persona, come io, che i’ ancora si dice nel verso, e tu, noi, voi, e questi o questo, questa, queste; la qual prima voce questi ancor si usa nel suo plurale. Così tra i detti si pongono similmente: cotesto, cotesta, cotesti, coteste, e costui, e cotestui, e cotesti di rado, che più raro si dice cotestui, e cotesti si dice ancor nel plurale. E dansi cotesti che si dice ancor nel 1 caso del singulare o cotesto solamente a coloro et a le cose che son dal lato di colui con cui si parla”. E ancora Trissino (1529) spiega: “De li sōpradètti prōnōmi alcuni sōnō sempre dimōstrativi, cōme iō, tu, estō, questō, cōtestō, cōstui; et altri sempre relativi, cōme ε sè, istessō, medejimō; altri poi hor dimōstrativi hor relativi, cōme ε ellō, essō, quellō, lui, cōlui”.

La distinzione *dimostrativo*~‘deittico’, *relativo*~‘anaforico’ è un’intuizione prettamente moderna, con la sola differenza di etichette che vengono date al fenomeno. Come facilmente si può immaginare, non si tratta di un’invenzione cinquecentesca, ma di una continuazione della tradizione grammaticale classica, presente p.es. in Apollonio Discolo (cfr. Bühler 1934, ed. 1999: 113).

E in molte grammatiche questa distinzione è l’unica esistente, cioè i deittici spaziali pronominali si trovano inseriti nei pronomi e siccome sono accumulati secondo criteri diversi, vengono enumerati in serie con pronomi personali; e fanno di conseguenza parte di questo gruppo.

Fortunio⁸⁵ (1516), il più antico esempio di inquadramento dei deittici spaziali pronominali nel gruppo dei pronomi personali, complica particolarmente la sua spiegazione perché non distingue l’uso aggettivale – tale distinzione arriva più tardi in Bembo, solo in maniera indiretta – confonde le forme tipicamente pronominali personali del tipo *questi* con forme aggettivali e a tutti i costi vuole spiegare perché non si dice **quei libro* ma *quei libri*:

⁸³ Tale distinzione deriva dalle grammatiche latine. Nella terminologia latina medievale *demonstratio* corrispondeva a *deissi* e *relatio* ad *anafora*, cfr. anche Rosier 1992: 592 e 595.

⁸⁴ Conte di San Martino, piemontese, come dimostra Trabalza (1963: 130), adottò come modello *Rudimenta gramatices* di Nicola Perotti (1473). A livello generale, la sua grammatica si caratterizzava per la rivendicazione di poter scrivere di *italica* lingua pur non essendo toscano.

⁸⁵ Come ricorda Patota (1993: 102) “l’ordito di questa grammatica è estremamente scarso. Le parti del discorso di cui si dà conto sono ridotte volutamente a quattro; note sparse sull’aggettivo, il participio, la congiunzione, la preposizione, l’interiezione ristabiliscono «la simmetria con lo schema priscianeo»”. In effetti, la grammatica di Fortunio è una libera raccolta di regole, spesso più concentrata sulle minuscole eccezioni che sulle regole vere e proprie. Sulla grammatica di Fortunio cfr. anche Paccagnella 1986, Belloni 1987, Trovato 1994.

Ma si deve ancho sapere, che quando si pongono in solo numero non se li aggiunge mai sustantivo, ma nel multiplicato altrimenti; onde non si dirà *questi homo né quei libro né altri modo*, ma ben *questi homeni, quei libri e altri modi e per altri porti (...)*

La sua contorta esposizione farebbe credere che al singolare il pronome (aggettivo) non possa essere accompagnato dal sostantivo (sic!). Per spiegare l'atteggiamento di Fortunio bisogna partire dal fatto che *questi* e *quelli* come pronomi sono sia singolari che plurali; mentre come aggettivo *questi* e *quelli* sono solo plurali. La mancata distinzione a monte tra l'aggettivo e il pronome porta all'affermazione sopracitata. Fortunio indica *questi* e *questo* solo come pronomi personali e, sfortunatamente, non fa nessuna distinzione dei pronomi perché il suo unico interesse è la loro morfologia. Dopo aver scritto qualcosa su *questi* (inquadrato insieme a *egli, ei, questi, quei, quelli, altri*) nota: "Questo in retto e obliquo si dice ancho (...)".

In Corso (1549)⁸⁶ la divisione dei pronomi è, similmente a Fortunio, senza la distinzione in dimostrativi e personali. Corso distingue tre gruppi a cui conferisce etichette diverse da quelle discusse ('dimostrativi' e 'relativi'). Sono: 'pronomi determinati' ("che la persona mostran determinamente, et son questi, Io, Tu, Quegli, over Colui. Così parimente Quella, et Colei"), 'indeterminati' ("che niuna persona mostran determinamente" cioè tutti gli altri) e 'partecipanti' (misti, in realtà tra partecipanti ci sono anche i personali come nel primo gruppo). Ecco la sua spiegazione dei 'pronomi partecipanti':

Partecipanti adunque sono quelli altri, che dalla natura de i determinati han parte, perciò che ricordano persona, che noi conosciamo, nondimeno hanno anchor parte colla natura de gl'indeterminati, percioche essi soli non sono bastanti a determinare, et certamente mostrarci tale persona, ma la mostrano imperfettamente havendo riguardo ad altra demonstratione, come havendo io ragionato di Cesare, dirò esso fé gran cose a suoi giorni. Questo pronome esso determina ben la persona di Cesare certa, et in questo viene a partecipar co pronomi determinati; ma se io non l'havessi prima nominata imperfetta sarebbe tal demonstratione (...) (c. 234).

Nella sua esposizione prova, seppur in maniera imperfetta, a indicare la natura mista dei pronomi personali di terza persona tra la deissi e l'anafora. I 'pronomi determinati', come risulta chiaro dalle brevi citazioni, corrispondono a 'pronomi dimostrativi' di Trissino e, nella terminologia moderna, a 'deittici'. Ma la stessa divisione moderna tra 'deittico' e 'anaforico' viene ripetuta nelle precisazioni sulla suddivisione dei 'pronomi partecipanti', seppure richiamata con parole descrittive due tipi di dimostrazione 1. all'occhio 2. all'intelletto:

Et sono di due sorti. Alcuni mostrano all'occhio, cioè questi, et costui, et costei. Altri allo'intelletto come egli, esso, desso, egli stesso, ella, essa, dessa, et ella stessa, così esso stesso et essa stessa. (c. 234).

Come si può evincere dalle considerazioni precedenti, i deittici spaziali pronominali sono nominati all'interno del gruppo dei pronomi, con una suddivisione complessa, senza che Corso si renda conto del loro status speciale. La loro autonomia rispetto

⁸⁶ Per la grammatica di Corso cfr. Peirone 1971.

ad altri gruppi di pronomi non viene da Corso avvertita anche se nell'osservazione relativa a *cotesto* e *questo* viene notato da lui il valore deittico di questi pronomi (sebbene nella parte iniziale della sua grammatica si legga l'interpretazione del pronome prettamente anaforica):

Molti pronomi sono che hanno uno medesimo significato. Ma quelli di cui sapere importa, sono questi, dove par che sia alcuna differentia.

Cotesto et questo. De quali il primo si da solamente alla cosa che è dalla parte di colui che ascolta. Il medesimo si fa di costui et costei. L'altro indistintamente s'usa (c. 240).

È da osservare l'avvicinamento di *cotesto* all'ascoltatore, del resto non sconosciuto alle grammatiche precedenti a partire almeno da Bembo, ma anche l'assenza di *quello* che non trova nessuna collocazione come se il sistema italiano fosse bipartito con *questo* generalizzato, non marcato, e *cotesto* marcato rispetto al centro deittico secondario.

In Trissino (1529) la serie dei deittici spaziali pronominali è divisa: *questo*, *cotesto* sono citati tra i dimostrativi (deittici) e *quello* tra i misti (anaforici o deittici "hor dimostrativi hor relativi"). La divisione è quella diffusa nel Cinquecento cioè in 'dimostrativi' e 'relativi' (e, in più, 'misti'). Trissino costituisce un serie di corrispondenze basate sull'appartenenza al centro deittico aggregando (si muove sempre all'interno del paradigma dei pronomi dimostrativi-deittici) i pronomi personali con i dimostrativi: *questo-esto/cotesto-costui/quello-colui*. Tre sono le situazioni deittiche che Trissino enumera come base della propria divisione: "Hora, perché la terza persona che si dimostra o si mostra appressò se medesimo (scilicet: centro deittico primario) o appressò colui con chi si parla (scilicet: centro deittico secondario) o appressò niuno di loro". La distinzione è dettagliata e convincente, l'unico tassello che manca, come del resto notiamo in altre grammatiche, è la spiegazione su quando e perché usare *esto* e quando invece *questo*, quando *cotesto* e quando *costui*, quando *colui* e quando *quello*. In generale, nelle grammatiche cinquecentesche, rispetto al tradizionale trattamento dei deittici spaziali pronominali nelle grammatiche scolastiche moderne, abbiamo una informazione in più e una in meno: in più la distinzione che ci sembra così moderna deittico-anaforico (sotto forma di dimostrativo-relativo) e in meno la distinzione tra pronomi personali e dimostrativi nel senso moderno.

Nella grammatica dello scrittore vicentino è da notare una caratteristica che, sebbene non legata alla deissi, è rivelatrice dell'atteggiamento non normativo di Trissino. A differenza di tutti gli altri grammatici non insiste sull'inammissibilità di *lui*, *lei* pronomi soggetto:

Pur non si lascerà che, conciosia che ellò et ella venga da ille et illa nominativi latini e lui e lei da illius genitivi, però ellò et ella si truovano rare volte in altro caso che nominativo, sì come lui e lei rarissime in esso si pongono.

Acarisio (1543) non effettua nessuna classificazione dei pronomi, ma procede per accostamenti con i pronomi latini e fornisce numerosi dettagli relativi al loro uso corredando le "regole" con molti esempi principalmente tratti da Boccaccio. Qualche

volta dà giudizi stilistici (marchi d'uso) p.es. "esto usato da poeti". Interessante il fatto che cita "sta" come forma a parte, tuttavia raccomanda di usarla solo con tre voci (ma indica che si tratta dell'abbreviazione di questa): *sta mane, sta sera, sta notte*. In ogni caso, come in Fortunio o Corso o Giambullari (gli ultimi hanno il pregio di procedere più ordinatamente), anche nella sua opera la serie dei deittici spaziali pronominali è inserita nel grande contenitore dei pronomi e, in particolare, viene trattata insieme ai pronomi personali.

Cotestui, cotesto et cotesta si danno solamente a le cose che sono dal lato di colui che et non mai altrimenti, si come *costi* adverbio di cui al suo luogo dirassi et vagliono il pronome latino *iste, ista, istud* et questo et l'altro pronome *hic, haec, hoc*, benché alcuna volta si truova *questo* invece di *cotesto* si come fassi appò i latini (c. 311).

Dolce (1550) divide i pronomi in "prencipali" e "derivati". Nel gruppo dei "prencipali" cita, senza ulteriormente distinguere, i vari pronomi personali e anche i dimostrativi:

I PRENCIPALI del maschio nel numero del MENO sono. IO, TU, EGLI, EI, LLUI, QUELLI, ESSO, QUEGLI, QUELLO, QUESTI, QUESTO, COSTUI, CHI, CUI, CHE, ILQUALE.

Non c'è la consueta distinzione tra dimostrativi (~'deittici') e relativi (~'anaforici'), né la consapevolezza dell'autonomia del gruppo dei dimostrativi, sebbene Dolce riporti molte delle osservazioni dei predecessori in cui, invece, tale autonomia è marcata.

Negli *Avvertimenti* di Tani⁸⁷ (1550) troviamo la distinzione in pronomi sostantivi e pronomi 'adiectivi' tra cui i deittici spaziali pronominali *questo, cotesto, quello*. In tale distinzione, però, i dimostrativi non hanno nessuna autonomia perché si trovano insieme ai possessivi (mio, suo, tuo) e agli indefiniti (ciascuno alcuno, nullo ecc.). Tani non formula la regola riguardante l'uso di *cotesto* come fanno in molti (e tantomeno istituisce la serie deittica *questo, cotesto, quello*), ma nella sezione degli avvertimenti vi è un'interessante osservazione relativa al pronome *cotesto*:

COTESTO e CATUNO che gli antichi usarono, usano hoggi di rado (...).

In San Martino (1555) si ha la divisione dei pronomi in primitivi e derivativi e, all'interno del primo gruppo, ai già citati gruppi di pronomi dimostrativi (~'deittici') e relativi (~'anaforici').

Castelvetro (1563) sebbene proceda a una ampia descrizione dei pronomi (denominati da lui anche 'vicenomi' insieme agli articoli) non cita mai i deittici con la serie *questo, codesto, quello*, tuttavia, nella sua disquisizione troviamo la teorizzazione dei pronomi dimostrativi e relativi: "Relativi sono quelli che reiterano la conoscenza de' nomi già posti; dimostrativi sono quelli che costituiscono la prima conoscenza de'

⁸⁷ Tani, secondo la propria dichiarazione, citata da Trabalza (1963: 111) scriveva: "non pe' Toscani, ma per quei fuori d'Italia" cercando di attenersi "ai modi facili e intesi da tutti, non tolti di mezzo la Toscana, e usando anche vocaboli latini".

nomi.” L'alibi di Castelvetro nel non accostarsi alla trattazione completa dei pronomi è il rimando alla grammatica di Bembo con cui dialoga a distanza:

Hora, riprovando quello che qui et altrove poco ver mente ha ragionato il Bembo intorno a questa materia, dico che de' pronomi⁸⁸.

Altrove, quando vuole spiegare le tre funzioni ('significati') dell'articolo, presenta un'esplicitazione del valore anaforico e cataforico del pronome *quello*, opposto agli usi in cui *quello* ha valore deittico:

Adunque si come QUELLO, che è viconome acconcio ad essere aggiunto a nomi ha tre significati propri, distinti l'uno dall'altro, cioè Il reiteramento della conoscenza della cosa prima manifestata. Il premostramento della cosa, che ha da manifestare, L'additamento per conoscere alcuna cosa tra molto. Si reitera la conoscenza, quando si dice. Comperami un cavallo alla fiera, et prendi guardia che quello Cavallo sia sano. Percioche QUELLO aggiunto a Cavallo reitera la conoscenza del cavallo già nominato, et manifestato, et ciò chiamo io significato preterito di QUELLO. Si premostra la conoscenza, quando si dice, M'è stato carissimo quello cavallo, che m'hai comperato, conciosiacosa che QUELLO aggiunto a Cavallo premostrì la conoscenza, la quale s'ha da manifestare con le parole seguenti, Che m'hai comperato, et ciò nomino significato futuro di QUELLO. Si addita per farsi conoscere alcuna cosa tra molte, quando si dice, Quella gentil donna tra le sue compagne mi piace. Perche QUELLO aggiunto a Gentil donna addita una certa gentil donna, et faccela conoscere tra l'altre, et chiamo io ciò significato presente di QUELLO. Come adunque QUELLO ha tre significati propri et distinti preterito, futuro, et presente, così l'articolo, che è viconome acconcio ad essere aggiunto a nomi, et per la maggior parte preso da QUELLO, come s'è mostrato, ha questi medesimi tre significati (c. 11v Articoli, Terza decima).

I termini 'preterito', 'futuro' e 'presente' nella concezione di Castelvetro corrispondono alle etichette moderne 'anaforico', 'cataforico' e 'deittico'.

Lapini (1569) non propone una contrapposizione tra i pronomi *questo*, *cotesto*, *quello*. Tutti e tre sono presenti e descritti nella sua grammatica della lingua italiana scritta in latino (*Institutionum florentinae linguae libri duo*), ma le questioni che vengono toccate nella loro presentazione riguardano o gli aspetti formali di variazione (*questo* vs. *questi*) oppure semplicemente la formazione del plurale (delle forme maschili e femminili come nel caso del pronome *cotesto*). La serie deittica è semmai implicita, basata sulle corrispondenze con il latino; tuttavia la deitticità dei pronomi (in particolare ci si aspetterebbe una tale interpretazione del pronome *questo*) non è accentuata in nessun modo⁸⁹. Partendo dal modello latino, Lapini dedica molto spazio (e si tratta di un'eccezione) alla declinazione del pronome di cui vengono riportati i "casi" *modo latino*:

⁸⁸ Il rimando a Bembo in Castelvetro spesso ha toni polemici. Si vede nella sua impostazione relativa ai deittici pronominali, come tutta la sua grammatica "metodica e storica" (Trabalza 1963: 167) e nelle altre sue scelte che sono diverse sia "dal punto di vista del merito" che "dal punto di vista del metodo" (Poggiogalli 1999: 14; Tavoni 1990: 206).

⁸⁹ Solo parlando di *quelli* e *quello* accenna al valore relativo (~anaforico) del primo e al valore dimostrativo (~deittico) del secondo, ma non approfondisce la questione.

S.	quello	<i>ille,</i>	S.	quella	<i>illa,</i>
	di quello	<i>illius,</i>		di quella	<i>illius,</i>
	a quello	<i>illi,</i>		a quella	<i>illi</i>
	quello	<i>illum,</i>		quella	<i>illam,</i>
	da quello	<i>ab illo,</i>		da quella	<i>ab illa,</i>
P.	quelli	<i>illi, aut quegli</i>	P.	quelle	<i>illae</i>
	di quelli	<i>illorum, sed de his inferius</i>		di quelle	<i>illarum,</i>
	a quelli	<i>illis,</i>		a quelle	<i>illis,</i>
	quelli	<i>illos,</i>		quelle	<i>illas.</i>
	da quelli	<i>ab illis,</i>		da quelle	<i>ab illis.</i>

III.1.1.3. L'autonomia dei dimostrativi

Alberti (1441 ca.) da una parte inserisce *questo, quello* nella serie dei pronomi personali, ma dall'altra riconosce l'autonomia dei dimostrativi che presenta in maniera seguente:

Questo e quello serve a ogni dimostrazione, e dicesi: Questo essercito predò quella provincia, e: Questo Scipione superò quello Annibale.

Quello che sorprende è l'assenza di *codesto* che non è nominato né quando si presentano i dimostrativi né quando si presentano i pronomi: "De' pronomi, e' primitivi sono questi: *io tu esso questo quello costui lui colui*".

Non si trova in Alberti quel filone che diverrà tradizionale nel Cinquecento cioè la divisione dei pronomi in dimostrativi (~'deittici') e relativi (~'anaforici') sebbene, come anche le grammatiche cinquecentesche, Alberti segua da vicino le *Institutiones* di Prisciano⁹⁰.

⁹⁰ Cfr. Marazzini 2000: 742. La *Grammatichetta* di Alberti ha però una caratteristica unica; segue infatti l'uso e non gli esempi degli autori.

Bembo⁹¹ (1525) nella propria grammatica evita le etichette troppo specialistiche e spesso chiama i vari fenomeni grammaticali con perifrasi comuni⁹². La struttura dialogica delle *Prose della volgar lingua* lo solleva in un certo modo dalla necessità di presentare divisioni nette e coerenti e gli permette di tornare a più riprese sullo stesso argomento. È anche un espediente per presentare dettagli senza che risultino aridi e noiosi. Ciò, però, rende più difficile a volte l'interpretazione delle sue idee grammaticali. Di sicuro Bembo non opera distinzione tra vari tipi di pronomi, ma li elenca via via specificando le loro caratteristiche. Nota anche, sebbene non in termini moderni, la differenza tra l'uso pronominale e quello aggettivale (Poggiogalli 1999: 126). Dopo aver insistito “come Quello e Questo e Cotesto sono voci del neutro, che anco non forniscono altramente” mette in bocca a uno dei protagonisti la seguente domanda rivolta a Giuliano de' Medici: “– Deh a voi non gravi, Giuliano, che io un poco v'addomandi, come ciò sia, che voi detto avete che Quello, Questo, Cotesto, voci del neutro sono. Quando e' si dice: Quel cane, Quell'uomo, e Questo fanciullo, e Cotesto uccello e somiglianti, non sono elleno voci del maschio eziandio queste tutte che io dico?”. E la risposta, che punta sulla diversa autonomia di *questo*, *quello*, *cotesto* nei vari usi, arriva puntuale: “Sono, – rispose il Magnifico – ma sono congiunte con altre voci, e da sé non istanno. E io di quelle che da sé stanno vi ragionava, delle quali propriamente dire si può che in vece di nomi si pongono; il che non si può così propriamente dire di quelle che l'hanno accanto”. La dichiarazione di Bembo circa il valore neutro di *questo*, *cotesto*, *quello* corrisponderebbe, secondo i criteri moderni, all'affermazione circa il loro uso pronominale mentre la seconda parte della spiegazione (“da sé non istanno”) allude, sempre in termini moderni, al loro uso aggettivale. Questo doppio avvicinamento di Bembo alla natura dei deittici spaziali pronominali permette di considerarlo rappresentante del gruppo dei grammatici che nota l'autonomia dei dimostrativi rispetto p.es. ai pronomi personali.

Sulla scorta della concezione bembesca sembra procedere Gabriele (1545)⁹³. Nella sua concezione, come anche in Bembo, la distinzione tra i pronomi dimostrativi e personali è sfocata. Indica il criterio di autonomia sintattica (del resto impreciso perché nel caso della *demonstratio ad oculos* i dimostrativi sono autonomi; Gabriele parla in quel caso del nome sottinteso “convenendo havere seco la voce di quella cosa, di che si ragiona, et se non l'ha, ella vi si intenda, come qui”). Quindi i pronomi personali sono autonomi “da se stessi reggendosi” e i dimostrativi non lo sono “non potendo per se medesime dimorare”, ma nella serie dei pronomi dimostrativi inserisce a sorpresa *ello*, *ella* con una spiegazione deittica tuttavia non corretta. Salvo poi contraddirsi e indicare (questa volta correttamente) l'autonomia di *ello*, *ella* con la formula “queste si pongono sole”. Rispetto a un Bembo più ordinato che voleva

⁹¹ Sulla grammatica di Bembo esiste una vasta letteratura a cui rimandiamo: Scotti Morgana et al. 2000, Tralbalza 1963, Marazzini 1993, Tavoni 1992, Tavano 2002 nonché capitoli nei libri dedicati alla storia della lingua italiana. Ricordiamo soltanto che il terzo libro delle *Prose della volgar lingua* (quello in cui è appunto formulata la grammatica di Bembo) non è schematico e non usa etichette grammaticali convenzionali, il che rende difficile l'estrazione delle regole grammaticali.

⁹² Tavoni (1992: 1088) cita diverse sostituzioni di termini grammaticali con perifrasi operate da Bembo: *divertimento* per *elisione*, *maniera* per *coniugazione*, *voce senza termine* per *infinitivo*, *pendente* per *imperfetto*.

⁹³ La stessa distinzione *aggettivale/pronominale* è presente in Muzio (Poggiogalli 1999: 127).

spiegare le differenze tra l'uso pronominale e l'uso aggettivale di *questo*, *cotesto*, *quello* senza potere utilizzare strumenti adeguati, la trattazione di Gabriele è ancora più confusa. Bembo si limita comunque a usi aggettivali e/o pronominali di *questo*, *cotesto*, *quello* mentre Gabriele sovrappone due distinzioni negli esempi che cita:

- a) distinzione tra dimostrativi e personali (nel senso moderno della parola)
- b) distinzione tra uso pronominale e aggettivale dei dimostrativi

Cioè quella cosa, il che latinamente si dice col neutro Onde (se si può dire) di quelle voci, di cui sopra ti ragionai, per se solo stanno, et queste sono aggiunte, non potendo per se medesime dimorare, come fanno quelle, perciò che si dirà Costui, et colui, soli, et da se stessi reggendosi, et QUESTO HUOMO, Quello ANIMALE accompagnati, convenendo havere seco la voce di quella cosa, di che si ragiona (...).

Nonostante le incoerenze, quella di Gabriele, come prima di Bembo, sembra essere una concezione che conferisce una certa autonomia ai deittici spaziali pronominali sia nella disposizione – sono trattati in un gruppo separato dai pronomi personali – sia nello scorgere la funzione dimostrativa aggettivale.

In Giambullari⁹⁴ (1552) si nota la stessa distinzione tra i pronomi dimostrativi (deittici) e relativi (anaforici) presente già prima nelle grammatiche del secondo gruppo con una precisa definizione:

Pronomi dimostrativi sono quelli che significano la cosa accennata; dimostrandola quasi co 'l dito: et sono undici, cioè io, tu, questi, cotesti, quelli, esso, colui, costui, uno obliquo chiamato sé; stesso, et medesimo, che non stanno da per loro.

Ma, come nel caso della grammatica di Bembo, Giambullari tratta la serie *questo*, *cotesto*, *quello* anche autonomamente e ciò ci permette di inserirlo nel presente gruppo:

Questo, quello, e cotesto, pronomi dimostrativi della terza persona (...)

III.1.1.4. Serie dei deittici tripartita

Nelle grammatiche descritte sopra abbiamo volutamente omesso un elemento fondamentale per la trattazione della deissi spaziale cioè la presenza o meno della serie tripartita dei deittici spaziali con la relativa spiegazione basata sull'afferenza a un determinato centro deittico. Tale caratteristica è presente sia nelle grammatiche appartenenti al secondo che al terzo gruppo. Bisogna anche preventivamente osservare che il grado di precisione delle osservazioni a proposito può essere molto diverso. A partire da un grossolano errore di Gabriele (1545) che presenta una serie curiosa *questo*, *quello*, *ello* basata sulla distanza:

⁹⁴ Come afferma Patota (1993: 111) “le indicazioni normative contenute nel trattato rispecchiano da vicino la posizione di naturalismo moderato assunta dall'autore nella questione della lingua: ci si riferisce all'uso fiorentino vivo non radicalmente plebeo, senza mai rifiutare l'autorità dei Trecentisti”. In pratica, tale assunto di Giambullari si tramuta nella presenza sia di citazioni che di esempi inventati “tratti dalla lingua viva, semplice, quotidiana” (Giambullari 1986: XLV) e nell'affiancamento a forme della tradizione (p.es. l'imperfetto in -a) di quelle innovative (imperfetto in -o).

Sono anchora voci che in vece de nomi si pongono, dandosi solo a le terze persone, et si a quelle cose, che hanno il senso, come a quelle, che non l'hanno, Questo, Questa, Questi, Queste, Quello, Quella, Quelli, Quelle, Ello, Ella, Elli, Elle. Le prime de quali si danno a cose, overo a persone vicine, le altre a poco lontane, le terze poi a lontane del tutto.

Del resto l'iniziale impianto classificatorio dei dimostrativi (anche se non sono chiamati dimostrativi, ma c'è soltanto la perifrasi generale per cui i pronomi sono "voci che in vece de nomi si pongono") basato sulla distanza con tre elementi: *questo*, *quello*, *ello* si tramuta in un impianto a due perché *ello* viene descritto successivamente come pronome personale.

Simile proposta di una serie deittica basata sulla distanza, alquanto curiosa e sostanzialmente non corretta⁹⁵, troviamo in Dolce⁹⁶ (1550):

Ma in ambedue i Generi e numeri è da avvertire, che QUESTO, QUESTI, QUESTA, QUESTE non si danno, se non a persone, overo a cose vicine: QUELLE, QUELLA, QUELLI, QUELLE a poco lontane: EGLI, ESSO, ELLA, ESSA; ESSI, EGLINO; ELLE, ESSE a cose del tutto lontane. Anche si serba in COSTUI, COLUI, COSTEI, COLEI, e gli altri.

che tuttavia riporta anche, in un altro luogo, *cotesto* con la relativa spiegazione mutuata da Bembo:

Da QUESTO formasi COTESTO; che si da alle persone e alle cose, che sono dal lato di colui, che ascolta: come tenendo Pietro un libro in mano, si dirà: COTESTO libro.

Molto più cauta e completa la descrizione di Acarisio (1543), che cita tutte e tre le forme pronominali, se non certamente come un gruppo autonomo rispetto all'insieme dei pronomi, almeno con la precisazione (sull'appartenenza di *cotesto* alla sfera dell'ascoltatore) che gli permette di dare un'idea del sistema deittico tripartito.

Il suo senso di osservazione lo porta a accentuare l'appartenenza di *cotestui*, *cotesto* alla sfera dell'ascoltatore e a scorgerci lo stesso principio che regola l'uso del deittico avverbiale *costì*:

Cotesto, et cotesta, si danno solamente à le cose, che sono dal lato di colui, che ascolta, et non mai altramenti, si come costì averbio, di cui al suo luógo diràssi (...).

⁹⁵ La critica di Dolce, proprio sull'argomento afferente alle nostre ricerche arriva anche dai contemporanei. In particolare, Girolamo Muzio (G. Muzio, *Battaglie per difesa dell'italica lingua*) scrive: "Da lui viene anche commendato il Dolce, per chiamar egli questa lingua toscana. Né ho io per molto grave l'autorità sua, non avendo egli avuta contezza né della latina, né della toscana. Che l'anno cinquantesimo sopra i mille e cinquecento della nostra salute, trovandomi io in Vinegia, dove io feci stampar diverse opere mie, egli mandò fuori una sua grammatica, nella quale fra le altre cose diceva che di *que* verbi latini i quali terminano i preteriti perfetti in *-xi* in questa lingua la terminazione è in *-ssi*, come *Rego*, *Rexi* e *Lego*, *Lexi*; e non intendeva la differenza che è fra *qui*, *costì* e *quivi*; e di molte altre goffarie erano in quel libro. Di che, per quanto mi fu riferito, M. Claudio Tolomei un giorno fra' suoi academici ne fece le risa. Vero è che poscia il Dolce ammonito da' suoi amici raccolse, come il meglio poté, quelle prime stampe, e si andò ritrattando".

⁹⁶ Quella di Dolce viene definita da Marazzini (2000: 747): "a short book, with small-sized pages, easy to consult, a work which his contemporaries judged «highly suitable for beginners». (Trabalza 1963: 127)".

Inoltre stabilisce la corrispondenza tra *cotesto* e *iste* latino per poi notare come l'uso di *cotesto* sia soggettivo (sostituibile da *questo*). E l'esempio boccaccesco che cita a proposito è il seguente: "tu non credi, ch'egli perdoni à te questo."

Ma troviamo soprattutto in Bembo (1525)⁹⁷ – probabile capostipite di tutte le descrizioni simili – in Trissino (1529)⁹⁸ e in Giambullari (1552) – estremamente preciso ed esauriente – le spiegazioni più convincenti del sistema tripartito:

Questo, quello, e cotesto, pronomi dimostrativi della terza persona, hanno (come altrove si disse) questa differenza tra loro: che *questo* mostra il presente a chi parla: *cotesto*, il presente a chi ode: et *quello*, il lontano da chi dice, et da chi ascolta.

Nelle parole di Giambullari abbiamo la precisa definizione relativa agli esponenti pronominali della deissi spaziale. Con competenza e sensibilità indica l'uso toscano che fondamentalmente persiste fino ad oggi e che dipende nella scelta del dimostrativo dal centro deittico: *questo* – presente a chi parla, *cotesto* – presente a chi ode, *quello* – lontano da chi dice e da chi ascolta.

Inoltre cita gli usi non deittici di *quello* e *cotesto* indicando i parallelismi con il modello latino (*ille* e *iste*):

Pare ancora che *quello* serva talvolta a maggiore esaltazione della persona nominata, come *Scipione, quello che vinse Cartagine*.

Et per lo opposto, il *cotesto*, sia piuttosto a depressione ed abbassamento della cosa nominata, come *et adduci tu in esempio Catilina? cotesto infame et vituperoso*"

Anche nella grammatica di San Martino (1555) troviamo l'accento all'uso di *cotesto* riferito alla seconda persona anche se a ciò non segue l'istituzione di una vera serie tripartita:

E dansi cotesti che si dice ancor nel 1 caso del singulare o cotesto solamente a coloro et a le cose che son dal lato di colui con cui si parla.

Più avanti, quando discorre degli avverbi di luogo, richiama la zona vicina alla sfera dell'emittente e la zona lontana sia dal mittente che dal ricevente, costruendo così un abbozzo di serie deittica:

Dansi al luogo *qui* et *qua* che hor stanza, hor movimento dimostrano, dandosi al luogo ove è colui che parla, pur più propriamente qui importa stanza et qua movimento. Et è *là*, che si dà al luogo ove non è quel che parla nè quel che ascolta (...)

A sorpresa, si dimentica del termine *costi/costà* costituendo di fatto una serie bi-partita sebbene nella descrizione dei pronomi insista sull'uso di *cotesto* qualora si tratti di oggetti appartenenti alla sfera del parlante. Si crea così un'asimmetria nella descrizione grammaticale che vale la pena di controllare in maniera dettagliata

⁹⁷ La formulazione di Bembo riguarda il termine medio *cotesto*: "E dassi questa voce ultima, Cotesti e Cotesto, solamente a coloro e alle cose, che sono dal lato di colui che ascolta".

⁹⁸ Le parole con cui Trissino presenta la serie deittica tripartita sono: "però a dimostrar la persona appresso se si usa esto e questo; a dimostrarla appresso colui con chi si parla si piglia costi e cotesto; e poi si pone quello e colui quando essere appresso niuno di loro si dinota".

nell'uso linguistico per vedere se quella di San Martino è una dimenticanza casuale o se dietro ad essa c'è una ragione più profonda⁹⁹.

La formulazione dell'ultima, nell'ordine cronologico, delle grammatiche esaminate, Ruscelli¹⁰⁰ (1581), è di nuovo di particolare interesse:

Hanno i pronomi, ò più tosto comprendono tre persone. La prima, come Io, e Noi, Nostra, Questo. La seconda, come Tu, e Voi, Vostro, Cotesto. La terza, come Egli, Elle, Altri, Essa, Loro, Suo, Quello.

Tutti i pronomi indistintamente (personali e dimostrativi) sono rapportati alle persone, il che non sorprende perché quel rapporto era presente nelle grammatiche precedenti. Tuttavia, la qualità e la chiarezza dell'esposizione è un merito di Ruscelli, che di fatto costituisce una serie deittica basata sull'afferenza alla prima persona (*questo*), alla seconda persona (*cotesto*) e alla terza persona (*quello*). In qualche modo le parole di Ruscelli fanno chiarezza sul perché dell'unificazione dei pronomi personali e dimostrativi che in molti altri grammatici non è esplicitato. Diversamente da interpretazioni in cui l'opposizione è basata soprattutto su dimostrativo-relativo (deittico-anaforico; in tal caso *Io*, *Tu* e *Questo* viene contrapposto a *Egli*) in Ruscelli viene vista come prioritaria la tripartita divisione in persone.

Ruscelli è anche ben conscio della corrispondenza, espressa più volte prima di lui, tra *cotesto* e *iste* latino:

Il Pronome Cotesto, rappresenta, puramente lo Iste, ò Istud de' Latini, et sempre si porta seco la persona seconda. Dammi cotesto libro, che tu hai in mano. Mandatemi alcuni di cotesti libri, che sono costì in Roma, et non mai altrimenti.

Ruscelli si sente sicuro sul terreno della lingua e non rifugge dal proporre esempi inventati, senza aver bisogno di appoggiarsi continuamente all'autorità del Trecento. Similmente, sebbene dimostri conoscenza dei grammatici precedenti e di Bembo e Fortunio in particolare, non è schiavo delle affermazioni che vi trova, dando una disposizione della materia e un'interpretazione originali. Con sicurezza bolla come errori le sostituzioni di *cotesto* con *quello*:

Altri, et questi sono i più, dicono sempre Quello, ò Quella. Dammi quel coltello che tu maneggi, et così sempre tanto in terza persona, quanto in seconda, che è error chiaro.

È ancor più critico con gli esempi di ipercorrettismo:

Altri poi per contrario usano Cotesta in vece di Questa, ch'è error maggiore del primo.

⁹⁹ La domanda da porsi, cui si cercherà di rispondere sulla base del nostro corpus teatrale, è: esiste un'asimmetria nell'uso tra deittici pronominali (*cotesto*) e avverbiali (*costì*) o, in altre parole, ci sono autori (testi) in cui appare in maniera sistematica l'uso di *cotesto* e non c'è traccia di *costì/costà*?

¹⁰⁰ La grammatica di Ruscelli, ossequiosa formalmente nei confronti di Bembo, ma molto diversa nel metodo, nota peraltro la "peculiarità del volgare rispetto al latino, ma finisce col ribadire regolarmente la necessità di «conformarci quanto sia possibile co' Latini»" (Poggiogalli 1999: 21).

In genere, l'osservazione di Ruscelli è di carattere diatopico; i non Toscani adoperano il deittico *cotesto* o male o non l'adoperano affatto (cfr. anche l'interpretazione di questo passo data da Migliorini 1960: 355).

Tabella 6: Tabella riassuntiva delle grammatiche e la loro appartenenza alle categorie presentate

	Suddivisioni	Accennata autonomia dei dimostrativi	Presenza della serie deittica tripartita
Grammatiche			
Alberti (1441 ca.)		SÌ	NO
Fortunio (1516)		NO	NO
Liburnio (1521)	manca la trattazione dei dimostrativi	NO	NO
Bembo (1525)		SÌ	la formulazione relativa al termine <i>cotesto</i>
Trissino (1529)	divisione in dimostrativi, relativi, misti	NO	divisione in dimostrativi e relativi e nello stesso momento la serie deittica: <i>questo-esto/cotesto-costui/quello-colui</i>
Acarisio (1543)		NO	accenno alla serie nella spiegazione del pronome <i>cotesto</i>
Gabriele (1545)		SÌ	la serie (basata sulla distanza) presente è: <i>questo, quello, ello</i> con la spiegazione contraddittoria
Corso (1549)	determinati, indeterminati e partecipanti (corrispondenza con la suddivisione determinato-relativo)	NO	la serie non è completata (manca <i>quello</i>); <i>cotesto</i> è avvicinato alla sfera dell'ascoltatore e <i>questo</i> è generalizzato
Dolce (1550)		NO	la serie è: <i>questo</i> – vicino, <i>quello</i> – poco lontano, <i>egli</i> – del tutto lontano. In altro luogo però spiega l'uso di <i>cotesto</i>

Tani (1550)	pronomi sostantivi e pronomi adiectivi	NO	NO
Giambullari (1552)	dimostrativo, relativo (inoltre: possessivo, regionale)	SÌ	<i>questo, cotesto, quello</i> presentati in maniera esplicita
Delminio (1552)	manca la trattazione dei dimostrativi	NO	NO
San Martino (1555)	dimostrativo e relativo individuati all'interno della specie 'primitiva'	NO	accenno nella spiegazione del pronome <i>cotesto</i>
Castelvetro (1563)	dimostrativi, relativi. Interessante suddivisione degli usi di <i>quello</i> : preterito ~ 'anaforico', futuro ~ 'cataforico', presente ~ 'deittico'	NO	NO
Lapini (1569)		NO	serie deittica presente in maniera implicita, deducibile dal confronto con le forme latine
Ruscelli (1581)		NO	la serie incorporata nella serie pronominale completa basata sull'afferenza alla prima (<i>io, questo</i>), alla seconda (<i>tu, cotesto</i>), alla terza persona (<i>egli, quello</i>)

III.1.2. Avverbi di luogo

La presentazione degli avverbi nelle grammatiche cinquecentesche non tiene conto della distinzione in avverbi locali deittici (tipicamente: *Qui/qua, costì/costà, lì/là, colà*) e non deittici (tipicamente: *ivì, quivì, indi, quindi*) nei quali l'identificazione del luogo è demandata al rinvio al contesto linguistico (Vanelli, Renzi, cap. 34: in stampa).

Non esiste neanche l'accenno esplicito o implicito ai livelli di "deitticità" per cui gli avverbi locali potrebbero essere suddivisi in quelli che esprimono deitticamente le vicinanze e lo sfondo (tipicamente: *qui, costì, lì, quindi* ecc.) e quelli che esprimono deitticamente solo lo sfondo (tipicamente: *dentro, fuori, sopra* ecc.) (Weinsberg 1971: 146). L'esposizione tipica di una grammatica del Cinquecento presenta la serie avverbiale a partire da *qua, là* fino a *ovunque, dovunque*, spesso con gli avverbi *dentro, su, giù, fuori* ecc. È invece frequente l'esposizione di relazioni spaziali (locativa,

allativa, ablativa, perlativa) che tuttavia presenta alcuni punti che potremmo ritenere controversi. Nella nostra divisione non teniamo conto di questi criteri di divisione, ma nella presentazione delle singole grammatiche torniamo sull'argomento.

III.1.2.1. Avverbi senza la formulazione della regola deittica

In Alberti (1441 ca.) *costì* e *colà* sono accostati perché risultano formalmente simili, con la stessa particella rafforzativa (Ė)CCŮ(M) nei loro etimi. Dall'elenco degli avverbi locativi mancano *là*, *lì*, *qua* – assenze quindi importanti. L'elencazione procede in modo lineare e non c'è il minimo accenno al sistema tripartito. Ovviamente, non si può interpretare tale assenza in Alberti come segno del declino o dell'assenza di tale sistema. Il toscano possiede tale sistema ininterrottamente dalle fasi più antiche ad oggi e il Quattrocento non costituisce l'eccezione; Alberti semplicemente enumera alcuni elementi senza essere esauriente e quindi tale omissione può essere casuale¹⁰¹. Non è invece casuale l'assenza dell'esplicito inquadramento dei dimostrativi: *questo*, *codesto*, *quello* e degli avverbi: *qua*, *costà*, *là* come facenti parte del sistema tripartito. Evidentemente Alberti non li percepiva come elementi di una serie. Ecco la semplice e non strutturata presentazione dei deittici spaziali avverbiali in Alberti:

Per e' luoghi, si dice: *costì*, *colà*, altrove, indi, entro, fuori, circa, quinci, costinci, e qui e ci, e ivi e vi. Onde si dice: Io voglio starci, io ci starò, pro qui; e verrovvi e io vi starò, pro ivi.

Fortunio (1516) è dettagliato nella sua rassegna degli avverbi che correda di numerosi esempi tratti dai grandi trecentisti. Tuttavia non cerca né di limitare l'allotropia né di entrare nel dettaglio delle differenze semantiche tra le varie forme.

È apprezzabile il tentativo, probabilmente sulla scorta di Prisciano – da cui Fortunio dipende fortemente – di differenziare gli avverbi locali secondo il criterio direzionale (stato in luogo, moto a luogo, moto da luogo, moto per luogo). Nelle *Regole* usa termini molto semplici ed efficaci per indicare l'uso dei vari avverbi: “in loco si pongono”, “de loco”, “a loco” ecc. In qualche occasione riporta i corrispondenti latini:

Dicesi ancho *dovunque* e *ovunque*, che in loco di ubicumque e quocumque, latini adverbij si pongono e giongonsi con lo indicativo, e con lo soggiuntivo (...)

¹⁰¹ Va precisato anche che Alberti nella sua descrizione seguiva l'uso linguistico prevalente. Chiaramente il deittico *costì/costà* non appartiene al gruppo degli elementi più usati.

Tabella 7: Avverbi di luogo secondo Fortunio. Prospetto direzionale

	Non esplicitamente marcati	Stato in luogo	Moto a luogo	Moto da luogo	Moto per luogo
prima serie	qui, quivi, quici (non sono esplicitamente marcati, ma chiaramente risulta dagli esempi che si tratta dello stato in luogo)	li, lici		li, lici	
seconda serie	colà, costà, costì (ma <i>costì</i> parafrasato in <i>là</i>)	là, qua	là, qua (in realtà come esempi cita i perifrastici <i>di là, di qua</i>)	costinci	
terza serie				indi, quinci, quindi	
quarta serie		ove, dove, altrove	ove, dove, altrove		
quinta serie				onde, donde, altronde	onde, donde, altronde
sesta serie		dovunque, ovunque			

Fortunio però non pone *costà* come uno degli elementi della serie di tre elementi. Non si rende conto del valore sistematico degli avverbi di luogo. Non avendo preso in considerazione la serie dei dimostrativi (dove forse il confronto con il latino gli avrebbe suggerito un'interpretazione sistemica)¹⁰², tratta *costà* come sinonimo di *colà*.

Ovviamente tale impostazione (aggregazione per somiglianza formale, morfologica: *qua* e *là* – *costà* e *colà*) favorisce la flessibilità normativa perché la norma viene indicata come passiva (Dante: “E tu che sei *costì*, anima viva”). “farsi in *costà*” viene spiegato da Fortunio “come farsi in *là*” senza accennare alla differenza semantica. La preoccupazione soprattutto relativa alle forme (“*Colà* dicesi, e *costà*, e *costì*, ma non *colì*”) blocca anche la riflessione sui possibili significati di *costì/costà* diversi da *li/là*.

¹⁰² Va tuttavia osservato che il suo modello, cioè Prisciano, non gli dà nessun supporto. Non presenta la serie del tipo *hic, istic, illic* ma omette addirittura di nominare *istic, istuc, istinc* nei suoi elenchi: “alia localia. haec quoque uel discretas uel communes habent locorum significationes. discretas ad locum, ut huc, illuc, quo; in loco, ut hic, illic, ubi (quod interrogatiuum paenultimam acuit, ut si dicam ubi est Pamphilus?” Priscianus. *Institutiones grammaticae*, LLA 703, GL 3, liber: 15, pag.: 83, linea: 9–11.

Fortunio cita (sulla base degli esempi danteschi) anche i composti *di qua, di là, là su, qua giuso, qua entro* che però non considera tali; illustrano semplicemente i relativi avverbi semplici *qua* e *là*:

Di su, di giù, di qua, di là li mena”; e: “quello imperator che là su regna”; e nel canto II: “Dello scender qua giuso in questo centro.

Liburnio (1520) volutamente presenta un quadro frammentario in quanto la sua, secondo esplicita dichiarazione, è una integrazione di Fortunio: “Quantunque Francesco Fortunio huomo di risvegliato ingegno habbia trattato alquanto nella nella sua grammatica di questi adverbi locali; nondimeno ha lasciato ancora (come disse Buetio Severino) luogo a noi, di sopra ciò parlarne”. Presenta una raccolta di esempi dai trecentisti con il commento relativo all’uso dell’avverbio locale. Il suo modo tipico di procedere è il seguente: “Lo detto authore alla giornata IIII, novella VII, usa dove ad locum, dicendo: Era in quella parte del giardino, dove Pasquino, e la Simona andati sen’erano”. Tuttavia non ci sono novità rispetto a Fortunio, a parte qualche osservazione ortografica (la raccomandazione di scrivere *là* avverbio con l’accento), qualche digressione (spiegazione di sinalefe), numero di esempi più alto e poco significativa introduzione nell’elenco degli avverbi locali di *là dove* e di *là ove*.

Tabella 8: Avverbi di luogo secondo Liburnio. Prospetto direzionale

Non esplicitamente marcati	Stato in luogo	Moto a luogo	Moto da luogo	Moto per luogo
	u	u		
	ove	ove	onde (ma esemplifica anche usi non spaziali)	
	dove	dove	donde	
	là	là		
	là ove, là dove			
	ovunque (con traduzione: in ogni luogo), dovunque	ovunque (con traduzione: ad ogni luogo), dovunque		
			quindi, indi (“da luogo a luogo”), quindi (Liburnio ha <i>quici</i> , probabilmente un errore tipografico)	

In Trissino (1529), alla schietta e ordinata definizione generale degli avverbi segue l'elenco dei loro vari tipi per 'significazione'. I primi ad essere citati in maniera estremamente concisa sono proprio gli avverbi di luogo:

[86] Di luocō, cōme e qui, qua, lì, là, costì, costà, ivi, quivi, ove, dōve, onde, dōnde, là ove, là onde, indi, quindi, quinci, costinci, ci, vi, entrō, fuori, dintornō, sujō, giusō, disōpra, disottō e simili.

Tra gli avverbi è presentato *costì/costà*, ma senza nessun accenno all'eventuale valore deittico. Tuttavia, va ricordato che Trissino, con parole che assomigliano a quelle di Bembo per gli avverbi, definiva i deittici spaziali pronominali e di fatto costituiva una serie deittica (cfr. III.1.1). La semplice lista di Trissino, compilata a grandi linee in ordine di importanza e di frequenza degli avverbi, non prevede né divisioni direzionali né lo scorporo degli avverbi deittici da quelli anaforici, né infine di quelli deittici 'prototipici'¹⁰³ (*qua, costà, là*) da quelli deittici 'relazionali' (*entro, fuori, sujo, giuso, disopra* ecc.). In più, come ricorda Migliorini (1960: 316), Trissino dedica spazio ai deittici anche nel *Castellano* portando l'esempio di Petrarca che ha evitato di usare vocaboli troppo fiorentini tra cui *cotesto, costì, costinci*.

In Giambullari (1552) troviamo una presentazione sistematica e molto esauriente degli avverbi. La divisione in avverbi locativi, allativi, ablativi e perlativi è esplicita, formulata attraverso le domande:

ove sei? verso dove andrai?
dove vieni? onde passerai?
dove vai? fin dove andrai?

Tuttavia nel gruppo degli avverbi di luogo vengono inseriti non soltanto elementi deittici *sensu stricto* (cfr. gli avverbi deittici 'prototipici' e Piętkowa 1989: 27, 28), che per altro non hanno neanche un posto di rilievo; sono semplicemente contenuti nell'elenco accanto ad altri elementi 'relazionali':

qui a destra a le spalle
costì a sinistra a piè

Sorprendentemente, in Giambullari – che per i pronomi *questo, cotesto, quello* fornisce una precisa definizione basata sulle loro proprietà deittiche – non troviamo la stessa o simile analisi sui deittici spaziali avverbiali *qua, costà, là*.

¹⁰³ Etichette nostre ('prototipici' e 'relazionali') per differenziare gli avverbi lungo l'asse del livello (grado) di deitticità. Cfr. Piętkowa (1989: 126 e segg) che definisce le due categorie come 'zaimkowe określenia miejsca' ['determinanti locativi pronominali'] e 'przysłówkowe wyrażenia lokatywne i latywne' ['espressioni avverbiali locative e lative']. Cfr. I.1 sui gradi di deitticità.

Tabella 9: Avverbi di luogo secondo Giambullari. Prospetto direzionale

Stato in luogo	Moto a luogo ¹⁰⁴	Moto da luogo	Moto per luogo
qui, a destra, a le spalle	qua, lassù, là fuori	di quindi, quivi, di presso	di qua, di costà, d'altronde
costì, a sinistra, a piè	costà, laggiù, lontano	di lontano, di lungi, d'altronde	di là, di colà, di qualche luogo et tutti gli altri simili.
quivi, dietro, appetto	colà, laddentro, allungi, et simili		
livi, davanti, appresso			
lici, innanzi attorno,			
allato, dopo, lungi			
accanto, a' piedi, presso			
vicino, sopra, sotto			
entro, fuori, dentro			

La presentazione di Lapini (1569) è ordinata secondo il criterio direzionale con la macrodivisione in ‘avverbi del domandare’ e ‘del rispondere’ (avverbia interrogandi, avverbia rispondendi). Al moto a luogo (domanda italiana *ove?*, latina *quo?*), stato in luogo (domanda italiana *dove?*, latina *ubi?*), moto da luogo (domanda italiana *onde?*, latina *unde?*), moto per luogo (domanda italiana *onde?*, latina *qua?*), il grammatico aggiunge le due specificazioni meno consuete per le grammatiche dell’italiano: *verso dove?* (lat. *versus quo?*) e *per fin dove?* (lat. *quousque?*). Si tratta di moto a luogo con sfumature particolari di indefinitezza nel caso di *versus quo?* e di definizione del punto terminale in *quousque?*. Nei paragrafi corrispondenti alle suddette domande vengono inseriti i vari deittici spaziali avverbiali con i loro corrispondenti latini. Se, in genere, per la grammaticografia italiana nelle fasi iniziali (Quattrocento e Cinquecento), si nota una forte dipendenza dalle trattazioni grammaticali latine, anche a livello terminologico (Giovanardi 1998: 114), in Lapino tale nesso è ancora

¹⁰⁴ Inoltre ci sono serie di avverbi allativi basate sulla domanda “verso dove?” (“il verso qua, verso là; et tutti gli altri del luogo adattandovi innanzi il verso”) e “fin dove?” (fin qua fin là fino a basso fin dentro fin fuori fin giù fin su et tutti quegli altri che sono capaci di accompagnarsi al fino”).

più evidente¹⁰⁵. Tuttavia, il grammatico fiorentino non accenna in maniera esplicita ai valori deittici degli avverbi di luogo presentando un elenco degli avverbi che non tiene conto della distinzione tra i complementi pronominali-avverbiali, quelli avverbiali e persino sostantivali¹⁰⁶.

Tabella 10: Avverbi di luogo secondo Lapini. Prospetto direzionale¹⁰⁷

Moto a luogo	Stato in luogo	Moto da luogo	Moto per luogo	Moto a luogo (indefinito)	Moto a luogo (con il punto terminale)
qua, colà, costà, dentro, fuori, là, quivi, altrove, dove che sia, in qualche lato, in niun lato, dovunque, que tu vuoi, ove ti piace, al medesimo luogo (...), ci	qui, ci, quivi, vi, ve, costì, lì, là, dentro, fuori, per tutto, in tutti due i lati, sopra, sotto, appresso, a lato, a canto, a pie, in, ne, destra, a sinistra (...), lici.	quinci, di qui, di lì, di costì, di costinci, quindi, di lontano, d'appresso, onde che sia, altronde, di qualunque luogo, onde tu vuoi, onde ti pare, da ogni lato, dal medesimo lato (...), quindi, quindi	di qua, di là, di costà, per la medesima, onde tu vuoi, onde ti piace, per ogni lato (...)	verso qua, verso colà, verso costà, verso sopra, verso giù, verso la mano manca, verso la mano ritta, verso altro luogo, verso ogni luogo, verso dove che sia (...)	fin qua, fin là, fin costà, fin co là (...)

Ruscelli (1581) divide gli avverbi sotto l'aspetto formale (in semplici, derivati o composti) e, in seconda battuta, sotto l'aspetto del significato (di negare, di esortare, di tempo, di luogo, di numero e di altri significati). La sua esposizione si concentra sugli aspetti morfologici e soprattutto sulla formazione degli avverbi in *-mente*. Per quanto riguarda gli avverbi locali, essi sono citati solo a margine quando vengono presentati gli avverbi semplici:

¹⁰⁵ A volte questo conduce ad evidenti forzature delle forme italiane come nel caso dell'espressione *che tu vuoi* citata come avverbio, chiaramente traduzione del latino *quovis*.

¹⁰⁶ Per la definizione cfr. Pietkova (1989: 27) o I.2.2 della presente ricerca. In altre parole presenta sullo stesso piano *qui, sopra e in casa* come si trattasse esattamente dello stesso tipo di espressione non avvertendo, nemmeno intuitivamente, il diverso grado di deitticità che caratterizza le suddette espressioni.

¹⁰⁷ La presentazione di Lapini non è priva anche di evidenti errori di interpretazione p.es. l'inserimento tra gli avverbi di luogo delle forme quali a *gambe levate, in precipizio, in mal'ora, alle forche*. Abbiamo escluso queste forme dal prospetto. L'inserimento di preposizioni e di sintagmi preposizionali nell'elenco degli avverbi è anch'esso un errore di interpretazione da parte di Lapini.

Semplici sono queglii, che da niuna altra voce, che da se stessi, si possano rintracciar che discendano, come Hieri, Quando, Sovente, Qui, Costi, et tutti i si fatti.

Non esiste in Ruscelli una classificazione o una spiegazione degli avverbi simili a quanto presentato per i pronomi e, in particolare, manca qualsiasi riferimento all'appartenenza degli avverbi *costi/costà* alla sfera della seconda persona.

III.1.2.2. Formulazione della regola deittica (sfera del parlante/ascoltatore)

Nelle grammatiche prima di Bembo (1525) e in tante successive i deittici spaziali avverbiali sono divisi soltanto sotto l'aspetto direzionale, cioè viene indicato, seguendo il modello dei grammatici latini (Prisciano in particolare), se esprimono stato in luogo, moto a luogo, moto da luogo ecc. Bembo, oltre a dare spazio a questo aspetto (con la formula “segna/dimostra stanza/movimento”), posiziona gli avverbi rispetto ai due centri deittici: a) centro primario – EMITTENTE, b) centro secondario – RICEVENTE. La formulazione di Bembo, la prima in questi termini, diviene classica per tutta la grammaticografia successiva:

Qui e Qua (...) dannosi al luogo, nel quale è colui che parla; et è Costi (...) e Costà, (...) a quel luogo si danno, nel quale è colui con cui si parla; (...) et è Là, che si dà al luogo, nel quale né quegli che parla è né quegli che ascolta (...).

Il passo¹⁰⁸ è stato volutamente mutilato per attirare l'attenzione sull'aspetto deittico della formulazione bembesca. Il passo completo presenta maggiori difficoltà interpretative perché contiene anche informazioni direzionali e precisazione sull'uso distinto di termini che finiscono in *-a* e di quelli che finiscono in *-i*. La contrapposizione *là/li* e *qui/qua*, quella che per la lingua contemporanea viene definita come *are ale/puntuale* (oppure basata sulla distanza come abbiamo visto in I.2.3), per Bembo è basata su ragioni stilistiche cioè *li* e *qui* sarebbero usati nella poesia: “che poscia Li, sì come Qui, non si disse se non da' poeti”. Invece l'opposizione *costi* vs. *costà* viene spiegata in maniera differente; *costi* – solo stato in luogo vs. *costà* – stato in luogo moto a luogo: “et è *Costi*, che sempre stanza, e *Costà*, che quando stanza dimostra quando movimento”.

Bembo completa gli avverbi locali definendo *colà*, *quivi* e *ivi* senza tuttavia farlo con la precisione che contraddistingue la sua esposizione della serie deittica *qua*, *costà*, *là*. Manca nella sua esposizione, e in questo caso si nota maggiormente, la consapevolezza del valore anaforico degli avverbi *quivi*, *ivi*, *quindi*, *indi*¹⁰⁹ contrapposto al valore deittico di *qua*, *costà*, *là*.

¹⁰⁸ Ecco il passo completo: “Qui e Qua, che ora stanza e ora movimento dimostrano, e dannosi al luogo, nel quale è colui che parla; et è Costi, che sempre stanza, e Costà, che quando stanza dimostra e quando movimento, e a quel luogo si danno, nel quale è colui con cui si parla; e In costà detta pure in segno di movimento; et è Là, che si dà al luogo, nel quale né quegli che parla è né quegli che ascolta, e talora stanza segna e talora movimento, che poscia Li, sì come Qui, non si disse se non da' poeti”.

¹⁰⁹ Cfr. le considerazioni di Vanelli nella Grammatica dell'italiano antico (in stampa). Le nostre ricerche (cfr. III.3.2.7) documentano però i casi dell'uso deittico di *quindi*.

Ci e *vi* sono descritti da Bembo come forme abbreviate di, rispettivamente, *qui* e *ivi*, ma anch'essi sono forme anaforiche e non deittiche, cosa che non è segnalata da Bembo.

Nella parte seguente la preoccupazione dell'autore delle *Prose della volgar lingua* si sposta sull'aspetto morfologico e di armonia; viene quindi raccomandato l'uso simmetrico di *qua* e *là*, *qui* e *lì*. Molti altri avverbi successivi (perifrastici: *di qui*, *di qua*, *di lì*, *di là*) vengono citati ancora nella chiave dell'uso simmetrico delle forme¹¹⁰. Infine arriva l'elenco, corredato di citazioni da autori, di tutte le altre possibili forme avverbiali: *ove*, *dove*, *u'* (poetico), *donde*, *laonde*, *là dove*, *indi*, *quindi* (*di là*), *quinci* (*di qua*), *linci* (*di là*) ecc. La lista è molto esauriente e cita, per i termini non immediatamente trasparenti, i significati, tuttavia non apporta nessuna novità sull'interpretazione deittica degli avverbi.

Per tornare alla deissi, in Bembo si trova un'altra osservazione importante da questo punto di vista. Essa riguarda la sostituzione del termine medio, appartenente alla sfera dell'ascoltatore, con il termine distale (*costà* sostituito da *là*):

La qual particella nondimeno s'è alle volte posta da' medesimi poeti in vece di *Costà*: Pur *là* su non alberga ira né sdegno.

Questo tipo di annotazioni attira l'attenzione sulla debolezza del sistema tripartito, cioè sull'uso effettivo dei deittici spaziali che non corrisponde ai criteri della serie deittica tripartita basata sui due centri deittici.

Tabella 11: Avverbi di luogo secondo Bembo. Prospetto direzionale

Non esplicitamente marcati	Stato in luogo	Moto a luogo	Moto da luogo	Moto per luogo
	<i>qua</i> , <i>qui</i> (poetico)	<i>qua</i> , <i>qui</i> (poetico)		
	<i>costì</i> , <i>costà</i>	<i>costà</i> , in <i>costà</i>		
	<i>là</i> , <i>lì</i> (poetico)	<i>là</i> , <i>lì</i> (poetico)		
	<i>colà</i>	<i>colà</i>		
	<i>quivi</i> , <i>ivi</i> (vi), (ci)	<i>quivi</i> , <i>ivi</i> (vi), (ci)		
<i>di qua</i> , <i>di qui</i> , <i>di là</i> (non dichiarato esplicitamente, ma dalle perifrasi risulta il valore di moto da luogo)				

¹¹⁰ Bembo ammette "quattro tipi di correlazioni, dei quali solo il secondo è asimmetrico: 1) *qua* = *là* 2) *là* = *qui* 3) *di là* 'dell'oltretomba' = *di qua* 'di questo mondo' 4) *costà* = *qua*." (Poggioni 1999: 218). Le proposte correlative di Bembo sono accettate da Acarisio, Corso e Dolce, seppur con modifiche (Poggioni 1999: 219–220).

in qua, infino a qui, qua giù, qua sù, qua entro, di quaentro, costà sù, costà giù, di costà, di colà, colà sù, colà giù, costinci				
ove, dove, u' (v') (poetico), donde, laonde, là dove, indi, quindi (di là), quinci (di qua), linci (di là) ecc.				

Acarisio (1543) elencando gli avverbi locali istituisce una relazione con i loro presunti equivalenti latini:

Qui, Quà e Ci (...) vagliono le due voci latine, Hic, et Huc
Trovasi anchora la Ci, in significato de la illic latina
Quinci e Di qui vagliono la Hinc latina

Già dall'inizio confonde la particella *ci* (locativa sì, ma anaforica) con i deittici avverbiali *qua*, *qui* ponendoli sullo stesso piano e differenziando sotto l'aspetto direzionale (*qua*, *qui* locativi e *ci* allativo sebbene dopo ammetta il valore locativo di *ci* – quando equivale a *illic*). Non distingue gli avverbi deittici da quelli anaforici (indicando come sinonimi *quindi* e *di là*) e non tratta autonomamente la serie *qui*, *costi*, *lì*. Tuttavia, nel presentare questi avverbi separatamente, fornisce i loro corrispondenti latini e chiaramente nella descrizione segue Bembo, che spiegava la loro dipendenza dalla sfera del parlante e dell'ascoltatore. Il cardinale veneziano è richiamato sia esplicitamente “Quando queste due particole Qui e Quà, sono insieme con la particola Là, e come dire si debbia mi rimetto al Bembo” che implicitamente “Costi vale la Istic latina, Costà vale la Istic e la Istuc”, che fa venire in mente la controversa formulazione “et è *Costi*, che sempre stanza, e *Costà*, che quando stanza dimostra e quando movimento”.

Per quanto riguarda proprio il trattamento della deissi, Acarisio estende l'osservazione di Bembo sulla sovrapposizione di *là* e *costà* anche alle prose:

(...) la particola Là vale à le volte la Costà e ne versi e ne le prose, benché il Bembo dica essere usata solamente da poeti.

Tabella 12: Avverbi di luogo secondo Acarisio. Prospetto direzionale con le corrispondenze latine

Non esplicitamente marcati	Stato in luogo	Moto a luogo	Moto da luogo	Moto per luogo
	qua, qui, ci (HIC)	qua, qui, ci (HUC)	quinci, di qui, di qua, di lì, di là (HINC)	
	ci (ILLIC)			
				(per) quinci, (per) di qua, (per) di qui (HUC)
	costì, costà (ISTIC)	costà (ISTUC)	di costà, costinci (ISTINC)	di costà, costinci (ISTAC)
	là, lì, colà, quivi, ivi, vi (ILLIC)	là, lì, colà, quivi, ivi, vi (ILLUC)	quindi, indi, di là, di colà, di quivi, di quindi (ILLINC)	quindi, indi, di là, di colà, di quivi, di quindi (ILLAC)
altronde, altrove				
ove, dove, donde, v (UBI, QUO, QUA)				
donde, onde (UNDE)				
là onde (QUA), là dove (QUANDO)				
ovunque, oveche, dovunque (UBI-CUMQUE)				

La trattazione che riserva agli avverbi di luogo Gabriele (1545) è concisa, ma efficace, impostata sull'assegnazione dei tre deittici avverbiali (prossimale, medio, distale) ai centri deittici, primario e secondario e sull'istituzione di un confronto con il latino:

Qui, et Qua, che nel luogo et al luogo ove l'huomo dimora, si danno, che i latini dissero Hic, et Huc. Costì, et Costà, voci che similmente nel luogo e al luogo si danno, nel quale è colui, con cui si parla, o a cui si scrive, da latini dette Istic, et Istuc. Et Lì, et Là, che sotto questa medesimamente regola giacendo, dannosi nel luogo, et al luogo, ove né colui che ragiona è, né colui che ascolta. Illic, et Illuc latinamente dicendosi.

Nelle suddette parole abbiamo la migliore esposizione, sebben dovuta alle influenze bembesche, circa i deittici avverbiali e le loro funzioni. Alla luce di questa precisione meraviglia l'errore di Gabriele nell'impostazione dei deittici pronominali con la colpevole omissione di *cotesto-codesto* (cfr. III.1.1.3).

Gabriele riprende anche un'osservazione presente in Bembo e successivamente estesa da Acarisio sulla sostituzione nell'uso di *costà* da *là*. La semplificazione che Bembo limitava alla poesia, riscontrata in prosa da Acarisio, viene da Gabriele analizzata nelle abitudini linguistiche di Petrarca¹¹¹:

Il Petrarca veramente nel suo poema non pone né Costì, né Costà, come voci troppo Tosche; ma usando in loro vece Lì, et Là, disse parlando egli con Laura che era in cielo.

Nell'opera di Corso (1549) gli avverbi sono classificati prendendo in considerazione due aspetti:

- a) determinatezza o indeterminatezza: "Alcuni a certi luoghi servono. Altri a tutti"
- b) relazione spaziale-direzionale ("Alcuni significano in luogo. Alcuni a luogo. Altri di luogo, ovvero per luogo")

Come è consueto nel Cinquecento, non viene considerata la divisione in avverbi deittici e anaforici, ma si segnala la pertinenza di *costì* al centro deittico secondario (afferenza all'ascoltatore):

I tre penultimi significano in luogo, dove è qualche terza persona, l'ultimo [scil. *costì*] dove è la persona, con cui si parla.

Anche qui, come in Acarisio, l'istituzione della serie deittica *qui, lì, costì* è incompleta, senza la piena esplicitazione¹¹². Sulla scorta di quanto già presente nelle grammatiche precedenti, l'autore del libro *Fondamenti del parlar Thoscano* oppone *costà* allativo a *costì* locativo; Bembo e Acarisio descrivono *costà* locativo e allativo e *costì* solo locativo. Oltre a questa peculiarità, sorprende nell'elenco l'assenza di *là/lì* tra i locativi. *Là* viene citato soltanto come avverbio esprimente moto a luogo.

¹¹¹ L'esempio petrarchesco di sostituzione di *costà* da parte di *là* riportato da Gabriele è il seguente: "Pur la su non alberga ira né sdegno" (prima l'io lirico si rivolge all'amata Laura quindi l'uso di *costà* sarebbe legittimo). Va anche aggiunto che lo spoglio del Canzoniere conferma pienamente l'osservazione di Gabriele; Petrarca non ha mai usato le forme *costì* o *costà*.

¹¹² Ma Corso anche descrivendo *costinci* ricorda la sua afferenza al centro deittico secondario (ricevente-parlante) dando di fatto l'interpretazione deittica all'avverbio.

Tabella 13: Avverbi di luogo secondo Corso. Prospetto direzionale

Stato in luogo	Moto a luogo	Moto da luogo Moto per luogo
quì, quà, ci, ce, ove, dove, la dove, ù, ovunque, dovunque, ove che, quivi, ve, vi, costì		
	là, colà, costà	
		di quì, di quà, di colà, indi, quindi, quindi, onde, donde, costinci, in costà, altronde, per quindi

Dolce (1550) riserva agli avverbi locali un trattamento di rilievo cercando di proporre non un puro elenco, ma una classificazione normativa. L'asse portante della classificazione è, come nel caso della maggioranza dei grammatici, la relazione spaziale (locativa e allativa nel caso di Dolce), ma anche la relazione deittica è messa in evidenza:

Quei che si danno alla stanza, ove l'huomo si trova presente, sono, QUI, QUA: benché i medesimi etiandio al movimento si danno. COSTÌ si da sempre alla stanza: COSTÀ alla stanza e al movimento: et ambi dimostrano il luogo, dove è colui, con cui si parla, o a cui si scrive. LÀ si da al luogo, dove ne l'uno ne l'altro si trova, e serve medesimamente hora a stanza, et hora a movimento.

Il grammatico cerca di estendere queste due relazioni ad altri avverbi che non sono quelli deittici:

OVE, DOVE, OVUNQUE, DOVUNQUE, OVE CHE, servono a luogo presente, e a lontano, e a stanza, e a movimento parimente.

Negli esempi normativi citati (non provenienti dai grandi scrittori), introdotti dalla formula "dirassi" – innovativa per le grammatiche cinquecentesche per lo più basate sulla norma scritta codificata negli usi letterari – si insiste ancora sul concetto della vicinanza e lontananza dal centro deittico primario e secondario (MITTENTE o RICEVENTE):

Dirassi adunque IO QUI sono, DOVE sei tu: ma Giovanni è LI, QUIVI, o IVI, DOVE è Girolamo: cioè in luogo lontano (...). Io vado QUA, COLÀ. E scrivendo ad alcuno amico lontano, direbbesi, A me sarebbe caro di saper quello, che tu ti fai COSTÌ, cioè nel luogo, dove colui si trovasse.

Nella sua grammatica troviamo un'interessante osservazione sul valore stilistico del deittico spaziale avverbiale *costinci*. La spiegazione che Dolce propone per *costinci* ("costinci è, quanto di *costà*, ma usato da Dante") – che punta sull'individualità

dell'uso di questa forma particolare, indicando come universale la forma *di costà* – rivela il sapore arcaico che l'espressione *costinci* doveva avere nei tempi di Dolce, soprattutto alle orecchie di non toscani.

Come molti altri il grammatico nota la trasposizione dello spazio nel tempo cioè l'esteso uso temporale degli avverbi locali che documenta con vari esempi:

IVI, QUI alle volte et iandio si danno al tempo: come , IVI a pochi giorni. Infino a QUI.

Tani (1550) presenta gli avverbi di luogo in una sezione intitolata *Tavola d'alcuni adverbii più notabili* e organizzata per alfabeto. Le sue osservazioni sugli avverbi riprendono fedelmente gli insegnamenti di Bembo. Come Bembo insiste sulla differenza tra *costà* e *costì*:

Costà voce di stanza, o movimento mostra a il loco, ove è la seconda persona.
Costì mostra a quello istesso loco; ma non significa se non stanza.

Nello stesso modo e con lo stesso esempio indica la frequente sostituzione di *costà* con *là*:

Là, adverbio di stanza, e movimento mostra il loco ove è la terza persona, Essi nondimeno detto per Costà Pur là sù non alberga ira, ne sdegno.

Sempre da Bembo prende l'infelice limitazione d'uso del deittico spaziale avverbiale *lì*:

Lì non è in uso se non de poeti, e de migliori di rado.

Delminio (1552) presenta un elenco degli avverbi di luogo basato sulle equivalenze con il latino:

Hic, Qui; Huc, Qua; Istic, Costi; Istuc, Costà; Illic, Lì; Illuc, Là, Quivi; Ubi, Ove; Quo, Dove; Ubicunque, Ovunque; Quocunque, Dovunque; Hinc, Quinci; Istinc, Costinci; Inde, Quindi; Inde, Indi; Unde, Onde, Donde; Aliunde, Altronde; Ibi, Ivi; Alibi, Altrove.

Oltre a ciò, l'attenzione di Delminio si concentra sugli aspetti ortografici e sulle sovrapposizioni di significati locali e pronominali delle particelle *ci* e *vi*:

Questa particola *Ne* ha significazione di avverbio locale mentre si accompagna con verbo significante moto (...) ma se si accompagna con verbi non significanti moto allora ha inchiuso *Ex*, che significa materia di quella cosa di che si ha parlato.

L'istituzione della serie deittica *qui*, *costì*, *lì* è implicita e passa attraverso il latino. Sulla scorta delle grammatiche precedenti, ma andando oltre per ritrovare la perfetta corrispondenza con il latino, si procede a differenziare *qui* locale, *qua* allativo, *costì* locale, *costà* allativo ecc. Oltre ai deittici veri e propri secondo tradizione vengono citati anche gli avverbi anaforici: *quindi*, *quivi*, *ivi*.

Tabella 14: Avverbi di luogo secondo Delminio. Prospetto delle corrispondenze latino-italiane

Avverbio latino	Avverbio/i italiani	Relazione spaziale (implicita)
HIC	qui	locativa
HUC	qua	allativa
ISTIC	costì	locativa
ISTUC	costà	allativa
ILLIC	lì	locativa
ILLUC	là, quivi	allativa
UBI	ove	locativa
QUO	dove	allativa
UBICUNQUE	ovunque	locativa
QUOCUNQUE	dovunque	allativa
HINC	quinci	ablativa
ISTINC	costinci	ablativa
INDE	quindi, indi	ablativa
UNDE	onde	ablativa
ALIUNDE	altronde	ablativa
IBI	ivi	locativa
ALIBI	altrove	locativa

Tabella 15: Tabella riassuntiva di alcuni punti relativi ai deittici avverbiali

Grammatica	presenza di <i>costà</i> e/o <i>costì</i>	limitazione dell'uso di <i>lì</i>	<i>costì</i> solo locativo	forme ablativie sintetiche
Alberti (1441 ca.)	X			X
Fortunio (1516)	X			X
Liburnio (1521)				X (parziale)
Bembo (1525)	X	X	X	X

Trissino (1529)	X			X
Acarisio (1543)	X	V (indiretto)	X	X
Gabriele (1545)	X		(indiretto)	
Corso (1549)	X		X	X
Dolce (1550)	X		X	X
Tani (1550)	X	X	X	
Giambullari (1552)	X		(indiretto)	
Delminio (1552)	X		(indiretto)	X
San Martino (1555)	X	X	X	X
Castelvetro (1563)		senza	avverbi	
Lapini (1569)	X		(indiretto)	X
Ruscelli (1581)		senza	avverbi	

III.1.3. Andare e venire

Per quanto riguarda i verbi deittici di movimento *andare* e *venire*, non troviamo nelle grammatiche regole normative del loro uso, per cui poco possiamo aggiungere al quadro presentato nel I.2.3 e II.2.3. Sono presenti nei vari esempi, spesso nella sezione dedicata ai deittici spaziali avverbiali, ma manca la riflessione sulle condizioni d'uso di uno o dell'altro verbo. Eventuali restrizioni e precisazioni devono essere ricercate altrove, in quanto tale problematica è demandata alla riflessione sul lessico quindi al dizionario. Le rare eccezioni concentrano sempre l'attenzione sulla morfologia. In Dolce (1550) troviamo (a carta 32r) la coniugazione del verbo *andare* con suppletivismo a tre (proveniente da *vadere*, *ambulare*, *ire*):

VARIATIONE DEL VERBO VADO

Il DIMOS. del pres. nel meno ha. Vado, (e vo) vai, va. P. gimo, gite, vanno. M. Giva, givi, giva. P. Givamo, givate (ambi con la penultima lunga), givano. M. Gii, gisti, gi (et andò: così andava con gli altri)...

Più avanti Dolce fornisce anche gli infiniti: *ire*, *gire*, *andare*.

Anche a Liburnio (Liburnio, c. 16v) interessano solo aspetti morfologici del verbo *andare* e *volere*: “Questo verbo Vo è usato da vulgari eccellenti come per syncopa: et secondo l'arbitrio del compositore: Et hor vado significa, hor voglio”.

In Castelvetro (1563) *venire* è menzionato marginalmente in collegamento con vari aspetti morfologici o ortografici del verbo (p.es. in Castelvetro a proposito delle

forme tronche (“Che I finale si puo perdere in Pari, Veni, Tieni”, nella Tavola della *Giunta dei verbi*).

Tra il latino con la coppia dei verbi *ire* e *venire* che non avevano la natura deittica (opposizione tra *ire* non telico e *venire* telico) e l’italiano con i verbi di movimento *andare* e *venire* deittici c’è una profonda differenza, non sempre avvertita in maniera corretta¹¹³. Mentre nelle grammatiche cinquecentesche esaminate non troviamo accenni alla mutata natura dei verbi di movimento, il *Vocabolario della Crusca* (1612) definisce *venire* tenendo conto della specificità dell’uso deittico:

Andare appressandosi da luogo lontano a quello dove si ritruova o fà conto, in un certo modo, di ritrovarsi quel che ragiona, o con chi si ragiona. L. *venire*. (s.v. VENIRE)

La definizione di *andare* non fa accenno alla meta del movimento, puntando sul contrasto tra *stare* e *andare*, tuttavia dal confronto dei due verbi è chiara la natura deittica della loro contrapposizione:

ANDARE / muoversi, camminare, proprio de gli animali, che hanno i piedi, contrario di, stare. Lat. *ire, incedere, gradi, proficisci, se conferre*.

La stessa *Crusca* conferma lo stesso status pari ad *andare* dei verbi *ire/gire* nelle definizioni di questi ultimi.

IRE.

Definiz: Andare. E questo verbo non ha, che questa voce dello ’nfito, e ’l participio ITO. Lat. *ire*.

Esempio: B o c c. nov. 2. 8. E quivi dimorando, senza dire ad alcuno, perchè ito vi fosse [cioè andato]

Esempio: E n o v. 7 9. 4 3. Tu eri ito a qualche altra femmina, e volevi.

GIRE.

Vedi ANDARE.

Definiz: Voce comunemente poetica. Lat. *ire*.

Esempio: D a n. I n f. c. 10. Lasciammo il muro e gimmo ver lo mezzo, Per un sentier, che ad una valle fiede.

Esempio: E c a n. 2 8. Poichè l’un piè per girsene sospese.

Esempio: P e t r. Son. 21. Ne sa star sol, ne gire, ov’altri il chiama.

Esempio: E c a n z. 4. Gir di pari la pena col peccato.

Esempio: B o c c. canz. 5. 1. Mi sentì gir legando ogni virtù.

Rispetto ad *andare* e *ire* che non hanno nessuna restrizione stilistica, attira l’attenzione la marca di poeticità assegnata a *gire*, del resto non esatta¹¹⁴, interessante spunto per verificare fino a che punto si trattasse di una convinzione generalizzata. Una ri-

¹¹³ Lewandowski (2007) cita il *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española* del 1739 in cui l’interpretazione del verbo VENIRE non era deittica: “Vale también llegar absolutamente en cualquier sentido. Lat. Venire. Accedere. Advenire”.

¹¹⁴ Nell’italiano antico troviamo *gire* sia in poesia che in prosa. Lo stesso Boccaccio che, con Petrarca, funge da discriminante stilistica delle forme tipiche di prosa o di poesia, usa *gire* nel *Filocolo*, romanzo in prosa (6 occorrenze). P.es. *Filocolo*, libro 4, cap. 67 “si mise a gire alla città, nella quale pervenuto, sopra la sepoltura

cerca nel nostro corpus non conferma l'esclusivo uso di *gire* in versi; troviamo *gire*, a parte in *Sofonisba*, anche nelle commedie in prosa di Ariosto (*Cassaria*, *Suppositi*, *La Lena*), in Aretino (*Il Marescalco*, *Il Filosofo*) e nel *Candelaio* di Bruno.

III.1.4. Conclusioni

La trattazione dei deittici spaziali nelle grammatiche cinquecentesche fa emergere diversi problemi legati al sistema della deissi e all'uso dei deittici. Benché sia indubbio che il sistema presentato è un sistema tripartito toscano (trecentesco o cinquecentesco che sia), si notano anche incertezze legate per lo più alla scarsa padronanza del sistema da parte di grammatici non toscani o a vari errori di valutazione commessi da qualcuno e tramandati da altri. Tale situazione non è affatto inconsueta "là dove il sistema morfologico e sintattico del volgare si è scostato da quello latino" (Jamrozik 2004: 189)¹¹⁵. Oltre a ciò notiamo anche espliciti riferimenti all'indebolimento o a semplificazioni del sistema tripartito. I più importanti tra questi dubbi, incertezze e osservazioni sulla debolezza del sistema, che ci verranno utili in fase di analisi delle opere teatrali, possono essere schematizzati nella maniera seguente:

- a) mancata riflessione sulla presenza della serie deittica nella trattazione dei pronomi e degli avverbi (p.es. Fortunio, Liburnio, Tani, Delminio, Castelvetro)
- b) errori di presentazione della serie prossimale/medio/distale (sia per i pronomi che per gli avverbi) che denotano difficoltà ad assimilare la norma toscana anche da parte di persone istruite e linguisticamente sensibili (i veneziani Gabriele e Dolce nel loro elenco: *questo, quello, ello* [Gabriele]; *questo, quello, egli/esso* [Dolce])
- c) limitazione d'uso di *costì* presentato solo con la relazione locativa non corrispondente al reale uso trecentesco. Si tratta di un argomento introdotto da Bembo e ripetuto da altri, in cui si manifesta scarsa autonomia nella trattazione da parte di grammatici posteriori il che può solo confermare la difficoltà di assimilazione della norma toscana
- d) limitazione d'uso di *lì* a soli usi poetici, dovuta di nuovo a Bembo e ripetuta da molti altri. Questo non ha diretta attinenza con la deissi, ma dimostra come il toscano-italiano fosse di fatto lingua 'straniera' per i dotti del Cinquecento non toscani. Questa osservazione stilistica ha effettive conseguenze sugli usi letterari del Cinquecento.
- e) parafrasi di termini sintetici ablativi toscani (*quinci, costinci, linci*) con i termini analitici (*di qua, di costà, di là*). L'analisi è basata sul latino HINC-ISTINC-ILLINC, ma si avverte che persino il toscano trecentesco avesse già preferenza per i termini analitici.

dove seppellita era la donna". Dall'altra parte è vero che *gire* è quasi assente nel *Decameron* (1 sola occorrenza nella conclusione in versi).

¹¹⁵ La mancanza dei punti di riferimento fermi nell'ambito volgare giustifica ampiamente le difficoltà e le errate valutazioni dei grammatici. La situazione forse ancora più critica si crea p.es. nella classificazione e nell'interpretazione della categoria del condizionale nelle grammatiche cinquecentesche. Cfr. De Boer 2004.

f) assenza di *linci* in molte delle grammatiche. In assenza di *linci* viene meno la simmetria con il sistema latino. *Linci* risulta talmente arcaico anche agli occhi dei grammatici cinquecenteschi che non tutti lo citano. Sembra ovvia la preferenza per la forma analitica *di là*, tuttavia, dall'altra parte, la presenza di *linci* non corredata di glosse sulla sua arcaicità, poteva essere fonte di confusione per i non toscani.

Molti dei dubbi schematizzati sopra possono essere letti come segnali dell'indebolimento del sistema tripartito e della progressione del sistema bipartito. Ancora più evidenti sono i seguenti sintomi:

a) osservazioni relative alla sostituzione di *cotesto* da *questo* [Acarisio]. Timidamente viene registrata una situazione che nel discorso parlato spontaneo doveva (deve) verificarsi in continuazione; le sovrapposizioni tra la sfera del parlante (EMITTENTE) e quella dell'ascoltatore (RICEVENTE) sono inevitabili. Osservazioni circa la sostituzione di *cotesto* da parte di *quello* presenti in Ruscelli.

b) osservazioni relative alla sostituzione di *costà* con *là*. L'informazione ripetuta da molti grammatici sulla scorta di Bembo e corredata immancabilmente con un famoso verso petrarchesco: "Pur là su non alberga ira né sdegno". Anche qui siamo di fronte a una concessione importante che apre la strada all'abbandono di *costà*.

c) osservazione sulla mancanza di *costà* in Petrarca (Gabriele), corredata da una precisa nota linguistica "Il Petrarca veramente nel suo poema non pone né Costí, né Costá, come voci troppo Tosche" (non ci sono prove che anche il Petrarca stesso lo interpretasse così¹¹⁶), ma è significativo l'atteggiamento dei grammatici.

d) testimonianza di Tani circa l'arcaicità di *cotesto*: "COTESTO e CATUNO che gli antichi usarono, usano oggi di rado (...)

e) testimonianza in Ruscelli della convinzione diffusa nel Cinquecento che la voce *cotesto* è troppo ricercata e perciò evitata. Ruscelli condanna le sostituzioni di *cotesto* con *quello* o con *quesso* ("è error chiaro"), ma la sua testimonianza doveva avere delle basi solide, soprattutto in riferimento alla situazione fuori dalla Toscana:

Oggi l'Italia, et principalmente la Corte di Roma si vede nelle scritture, et nel parlare pigliar quasi sempre errore in questa parola, fuor da quei che sono Toscani di natione, ò di studij. Percioche ho io veduta più d'una lettera di Prelati grandi, che con dir' essi che Cotesta, è parola affettata, la fanno fuggire a' lor segretarij, et dicono Quessa alla Marchegiana. Altri, et questi sono i più, dicono sempre Quello, ò Quella. Dammi quel coltello che tu maneggi, et così sempre tanto in terza persona, quanto in seconda, che è error chiaro. Altri poi per contrario usano Cotesta in vece di Questa, ch'è error maggiore del primo.

¹¹⁶ Il meccanismo di trasferimento (e istanziazione) del centro deittico, come descritto in Fricke (2008) ci suggerisce che forse in Petrarca l'omissione di *costi* non è la fuga dalla eccessiva toscanità come lo interpretano i grammatici cinquecenteschi (Trissino e Gabriele) ma si tratta del rifiuto (inconsco) di trasferire il centro deittico (origo) alla seconda persona in virtù del massimo grado di egocentrismo della situazione lirica.

III.2. Lingua del teatro nel Cinquecento. Principali caratteristiche in relazione alla deissi

III.2.1. Teatro cinquecentesco: perché deissi? perché teatro?¹¹⁷

I generi teatrali del Cinquecento hanno fonti, storie e destini diversi. Per limitarci a tipologie di teatro (commedia, tragedia, dramma pastorale) che sono oggetto del nostro studio, si possono riportare le seguenti osservazioni inevitabilmente semplificative:

- 1) la commedia rinascimentale nasce dall'imitazione delle commedie greco-latine con importanti integrazioni novellistiche. Elemento linguistico caratterizzante delle commedie del Cinquecento è il mistilinguismo. La commedia regolare, verso la fine del secolo, si irrigidisce e sfocia in aridi schematismi.
- 2) le radici della tragedia rinascimentale sono antiche, con particolare riferimento al modello offerto da Seneca. Quello della tragedia è un genere fortemente convenzionale, puro, che non ammette commistioni di stili e, inoltre, le tragedie, a differenza delle commedie, non venivano rappresentate.
- 3) il dramma pastorale si rifà alla tradizione petrarchesca e presenta un linguaggio poetico-pastorale fondato da Tasso nell'*Aminta*.

Ogni approfondimento inevitabilmente porta a sovvertire o a modificare queste affermazioni semplicistiche. Nei testi di Ruzante, rappresentante importante della commedia cinquecentesca, si possono individuare fonti diverse oltre al solito Terenzio e oltre alle novelle di Boccaccio¹¹⁸. Verso la fine del secolo Bruno scrive il *Candelaio*, una irruente e, nello stesso tempo, realistica commedia di caratteri, in cui l'utilizzo di vecchi schemi non ha niente a che vedere con lo schematismo. Nelle tragedie di Giralaldi (cosiddette tragedie a lieto fine) troviamo anche elementi di commistione di stili. Inoltre, il suo *Orbecche* fu rappresentato con successo nel 1541 nonostante la necessità di predisporre un costoso apparato scenico. La prima tragedia scritta in volgare più che dalle tragedie antiche trae spunto da una novella del *Decamerone*

¹¹⁷ Un aspetto che tralasciamo nella nostra trattazione è il rapporto tra il teatro-luogo (spazio fisico) e il teatro-testo. Per la trattazione generale del concetto si rimanda a Pfister 1988, Herman 1994, per il Rinascimento in particolare valgono le osservazioni di Attolini (2007) a proposito della costruzione e dell'aspetto delle scene teatrali nel Cinquecento. Alla esauriente trattazione di Attolini, non potremmo aggiungere altro se non che gli esponenti deittici si caratterizzano per una convenzionalità e, nello stesso momento, flessibilità, che gli permette di aderire a realtà fisiche molto differenti senza che ciò influenzi la loro distribuzione.

¹¹⁸ La ricca letteratura farsesca pavana, la *bulesca*, la *buffonesca*, la *villanesca*, i *mariazi*. Cfr. Ferguson (2000: 122, 137).

(*Filostrato e Panfila* del 1499 scritta da Antonio Cammelli, basata sulla novella IV,1), dunque non da temi classici. Per quanto riguarda il dramma pastorale, l'*Aminta*, per il Cinquecento, costituisce piuttosto un punto di arrivo e non di partenza. Si potrebbe continuare di questo passo, elencando via a via le varie precisazioni di cui si è arricchito negli ultimi anni lo studio del teatro rinascimentale: approfondimento degli aspetti scenografici, ma anche politici e sociali della commedia (cfr. Attolini 2007: 241–244), interpretazione della sottile polemica di Pazzi nei confronti di Trissino nell'ambito delle scelte linguistiche e stilistiche (Sorella 1993–1994: 769–770), periodizzazione del teatro tragico in tre fasi: dei grecizzanti fiorentini, giraldiano e della tragedia barocca (Mastrocola 1996: 10–11). Il quadro che può delinearsi in base a tali presupposti è, tuttavia, frammentario. Già le differenze tra i generi teatrali richiederebbero vari *distinguo*, gli arricchimenti e approfondimenti all'interno dei generi porterebbero a ulteriore frammentazione. In maniera evidente si pone il problema di una comune chiave di lettura delle varie componenti che sono raggruppate sotto l'etichetta del 'teatro rinascimentale'.

In conformità con quanto stiamo esplorando, una comune etichetta in grado di mettere insieme i vari generali teatrali, si pone da sola: *o s t e n s i o n e*, concetto che lega la deissi, il teatro (e in maniera subordinata il parlato comune). L'ostensione è anche una risposta ad un eventuale dubbio circa la scelta del genere letterario per studiare la deissi. L'ostensione è un gesto fondamentale del teatro; è un collante interno del mondo rappresentato, quando l'ostensione si verifica tra i personaggi che indicano reciprocamente un elemento, ed è anche un ponte verso gli spettatori. L'ostensione è un modo tipico di attivare un segno in scena (Limon 2002: 164). La stessa ostensione da parte di un personaggio a un altro non è mai soltanto interna – ogni volta viene coinvolto il pubblico. Qualche volta il legame con il pubblico attraverso il gesto di ostensione si fa ancora più diretto quando il gesto unisce il mondo rappresentato con lo spazio fisico di una scena:

(...) mi vien da ridere perch'io penso che inanzi che *questa* tela si levassi dal volto di *questa* città, vi credevate che ci fussi sotto la torre de Babilonia, e sotto ci era Roma. Vedete Palazzo, San Piero, la Piazza, la Guardia, l'Osteria de la Lepre, la Luna, la Fonte, Santa Caterina e ogni cosa. Ma adesso che ricognoscete che l'è Roma al Coliseo, a la Ritonda e altre cose, e che siate certissimi che dentro vi si farà una commedia (...) (Aretino, *Cortigiana*, Prologo).

Questa tela è un elemento fisico della scenografia e come tale appartiene al mondo condiviso direttamente dall'Istrione del Prologo e dagli spettatori (sono esclusi gli altri personaggi e la "commedia" stessa), mentre *questa città* appartiene al mondo della commedia che l'Istrione condivide con gli altri personaggi e solo indirettamente con il pubblico. Ma questa condivisione indiretta è importantissima, infatti l'Istrione si prodiga a supplire a parole ad eventuali imperfezioni della scenografia dando notizia di dove si svolge la trama della commedia. Nell'*Orazia* dello stesso Aretino, genere teatrale diverso, ma non per questo meno sensibile alla presenza della deissi, la condivisione dello spazio nella scena cruciale dell'uccisione di Celia avviene in maniera indiretta, attraverso i personaggi che vedono e riferiscono, soddisfacendo da una parte le regole del *decorum* e dall'altra, ottenendo l'effetto del coinvolgimento emotivo (Di Maria 1995).

Tornando a un livello più generale di analisi, si può affermare che nella lingua del testo teatrale la deissi è un elemento che supporta il completamento del testo nel momento in cui avviene la messa in scena. Stando alla testimonianza di Segre “grazie alla deissi viene superata l’antinomia testo teatrale/rappresentazione: i deittici sono infatti il preciso supporto alla gestualità e alla messinscena, costituiscono insomma l’immanenza dello spettacolo in seno al testo” (Segre, 1984: 10). Il gesto segnalato nel testo attraverso i deittici spaziali si compie e si completa nel momento della rappresentazione scenica. Tale ruolo, di gran lunga superiore al ruolo della deissi spaziale negli altri generi letterari, si tramuta in una frequenza nettamente più alta degli esponenti deittici¹¹⁹. La deissi, nell’interpretazione di Trifone (Trifone 2000: 13), diventa il *trait d’union* tra il testo e lo spettacolo “che caratterizza anche la commedia italiana, fin dalle prime opere fondative del teatro cinquecentesco italiano”.

Il testo teatrale è caratterizzato da una intrinseca ‘incompletezza’ che viene attualizzata nel processo di contestualizzazione:

A mode of discourse, like the dramatic, which is dense in such indexical expressions, is disambiguated – acquires clear sense – only when it is appropriately contextualized, therefore. (Elam 1980: 140).

Tale incompletezza viene spesso riempita con gli opportuni gesti; nel famoso passo dell’*Amleto* (Atto 2, scena 2) il gesto¹²⁰ che accompagna le parole di Polonio attualizza le sue parole: “take this from this, if this be otherwise”. Similmente nella *Calandra* il deittico *questo* “lo autore giura, alla croce di Dio, che non gli ha furato *questo*”¹²¹ viene completato quando l’attore fa lo schiocco di dita attualizzante il deittico. Anzi, senza questo schiocco (o senza un’opportuna didascalia) il testo risulterebbe oscuro.

Se da una parte al gesto e al deittico che lo accompagna o sostituisce si attribuisce un significato di tale rilievo¹²², dall’altra parte l’uso degli esponenti deittici, soprattutto nella loro funzione anaforica/cataforica, spesso sfugge al controllo cosciente dei parlanti e nella distribuzione dei vari termini prossimali, medi e distali regnano le sovrapposizioni o le inconsistenze. Nello stesso momento, in alcune situazioni, la scelta di uno o dell’altro termine può essere carica di significati.

Nella *Divina Commedia*, come nota De Ventura (2007: 171), presentando le conclusioni di Petrocchi, l’uso di *quello* e *questo* da parte di Dante e di Virgilio – che attraverso i deittici posizionano i personaggi e descrivono la scena – è caratterizzato da forti oscillazioni e irregolarità negli usi anaforici/cataforici. Lo stesso De Ventura osserva che negli usi ostensivi la scelta di uno o dell’altro termine non ha più solo

¹¹⁹ Di questo avviso anche Limon 2002 che scrive nella nota 71 (a p. 491): “Na przykład cechą wyróżniającą teksty dramatyczne spośród innych tekstów jest wielość zaimków i przysłówków określających czas i miejsce”; trad.: “Per esempio la caratteristica che distingue i testi teatrali da altri testi è l’alto numero di pronomi e avverbi di tempo e di luogo”.

¹²⁰ Ostensione della testa e della spalla.

¹²¹ Si tratta anche di un interessante uso della deissi spaziale come nota Trifone (Trifone 2000: 13): “il pronome *questo* [usato nel passo] rimanda ad un rumore fatto dall’attore con la mano”.

¹²² Gli studi, soprattutto semiotici, che dedicano spazio alla deissi nel teatro sono numerosissimi. Per citarne alcuni: Segre 1984, Galbraith 1995, Elam 1980, McIntyre 2006.

carattere stilistico e quindi è soggetta ad una regolazione più attenta. Inoltre, generalmente, l'uso di *cotesto*, è più disciplinato cioè marcato rispetto la sfera della seconda persona. Sempre nella *Divina Commedia*, con l'uso di *esto* nella seconda terzina¹²³, il pronome – oltre ad essere indicatore di una funzione anaforica (riferimento alla selva del secondo verso) – fa acquistare alla selva “un *plus* di realtà, di vicinanza e di presenza” convogliando “un elemento affettivo, di biasimo, al punto che l'andamento esclamativo del verso potrebbe suonare quasi alla stregua di una vaga, contenuta imprecazione” (De Ventura 2007: 169).

La deissi è anche al centro di una problematica molto importante per il discorso narrativo e drammatico: quella dell'interpretazione del mondo fittizio da parte dei lettori (cfr. McIntyre 2006: 91–121). Uno dei meccanismi¹²⁴ che ci rende capaci di interpretare il mondo in maniera non egocentrica, da un punto di vista diverso dal nostro, è la cosiddetta *deictic projection*, concetto introdotto da Stockwell (2002: 43) ma presente già implicitamente in Bühler (1934, ed. 1999: 131), nell'esempio del comandante che impartisce ordini ai subordinati usando i deittici secondo il sistema di coordinate spaziali dei membri del gruppo. Alla *deictic projection* è legata la *deictic shift theory*, teorizzata in Galbraith (1995) e introdotta con lo scopo di spiegare la capacità del lettore farsi coinvolgere dal mondo fittizio. Come afferma McIntyre:

According to deictic shift theory readers assume the spatial, temporal and social co-ordinates of such deictic fields *not* to be egocentric and related to themselves, as is the case in everyday communication, but to be anchored within the narrative itself, i.e. related to the deictic centre of some particular figure in the fictional world of the story (McIntyre 2006: 94).

Oltre all'ostensione, che così chiaramente unisce i generi teatrali tra di loro e il teatro con la deissi, un elemento di fondamentale importanza per il Cinquecento è la riflessione metalinguistica (non a caso il Cinquecento è l'epoca delle grammatiche). Questi due elementi rispondono alla domanda implicita nel titolo della ricerca e, in particolare, nel titolo di questo capitolo: perché esaminare la deissi proprio nel teatro del Cinquecento? La risposta sta proprio nel fatto che la deissi, spesso al confine tra semantica e pragmatica, si presta a miglior analisi nei testi dialogici privi di elementi narrativi ed è un fenomeno di grande rilievo per il teatro. La scelta del Cinquecento, invece, è ancora più facile da giustificare; per quel periodo abbiamo a disposizione un ottimo materiale di confronto: le numerose grammatiche che offrono la codificazione del toscano-italiano. Inoltre, la tematica linguistica non era ignota agli autori teatrali; sia nella famosa polemica machiavelliana rivolta contro Ariosto¹²⁵ sia nei seguenti passi di Aretino si sente l'eco del generale clima di ricerca di una lingua per il teatro:

¹²³ “Esta selva selvaggia e aspra e forte”. Testo da Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di G. Petrocchi, Milano 1966–1967.

¹²⁴ *Deictic projection* è possibile solo se si ammette la possibilità di trasferire/cambiare il centro deittico (*origo*). La discussione teorica circa l'origo presentata in I.1 può avere pesanti conseguenze pratiche proprio nel campo dei meccanismi di interpretazione letteraria.

¹²⁵ “E a provar questo io voglio che tu legga una commedia fatta da uno de gli Ariosti di Ferrara; e vedrai una gentil composizione e uno stilo ornato e ordinato; vedrai un nodo bene scomodato e meglio sciolto; ma la vedrai priva di quei sali che ricerca una commedia tale, non per altra cagione che per la ditta, perché i motti ferraresi

Ha nome *La Cortigiana*, et è per padre toscana e per madre da Bergamo.”

“E la ragion che piace più la lingua toscana che l’altre, è perché ser Petrarca in Avignon s’inamorò di monna Laura, la qual fu fantesca di Caliope, e aveva tutto il parlare suo, e a ser Francesco piacendoli la dolce lingua di monna Laura, cominciò a comporre in sua laude.

Del resto, Aretino, nella seconda edizione della *Cortigiana*, nelle scelte linguistiche risultò meno antitoscano e antiletterario piegandosi ai dettami della norma bembesca (Tonello 1970: 211).

Le posizioni di Ruzante, prettamente antitoscano e strenuo fautore del pavano¹²⁶ sono controbilanciate da quelli che, come Lodovico Dolce, professavano la maggior dignità del volgare toscano¹²⁷:

Nobilissimi e pudenntissimi ascoltatori, non vi maravigliate se avendovisi a rappresentare una comedia non udirete me né alcuno de’ miei compagni favellare in questa vostra lingua viniziana, perciocché non usandosi così fatta lingua se non da’ buffoni, noi per niente non vogliamo occupare il grado loro né levarli dalla possessione delle loro laudi¹²⁸.

Il poligrafo veneziano teorizza l’uso letterario del veneziano assegnandogli una posizione subalterna rispetto alla propria soluzione basata sul toscano.

Nella riflessione linguistica degli autori di teatro c’è spazio anche per problemi minuti, relativi alle scelte lessicali e stilistiche. A questo proposito di nuovo Aretino, nel prologo alla *Cortigiana*, professa il rifiuto di affettazione petrarcheggiante:

(...) come credete voi che detta comedia abbia nome? Ha nome *La Cortigiana*, et è per padre toscana e per madre da Bergamo. Però non vi maravigliate s’ella non va su per ‘sonetti lascivi’, ‘unti’, ‘liquidi cristalli’, ‘unquanco’, ‘quinci e quindi’ e simili coglionerie, cagion che madonne Muse non si pascono si non d’insalatucce fiorentine!¹²⁹

Posta in questi termini, la discussione linguistica è riduttiva, ma segnala un problema linguistico fondamentale del teatro: che tipo di parlato adottare nella stesura delle *pièce* drammatiche?

non gli piacevano e i fiorentini non sapeva, talmente che gli lasciò stare”. N. Machiavelli, *Discorso e dialogo intorno alla nostra lingua*, Torino, Einaudi 1976, p. 23.

¹²⁶ La scelta linguistica del pavano e del bergamasco nelle commedie di Ruzante dipende soprattutto dalla tradizione che lo precedeva, quella *buffonesca* e della *villanesca* (Ferguson 2000: 157). Ruzante mette polemicamente ad alcuni suoi personaggi quel particolare tipo di italiano che chiama *moschetto*.

¹²⁷ Questo è *mutatis mutandis* lo stesso tipo di polemica che attarversa il Quattrocento italiano con, al centro, le posizioni favorevoli al volgare di Alberti e i vari rifiuti degli umanisti.

¹²⁸ Il prologo di *Il Roffiano* di Lodovico Dolce (1552) è citato secondo Ferguson (2000: 156).

¹²⁹ I prologhi della *Cortigiana* sono diversi tra la versione del 1525 e 1534. Per il tipo di modifiche, le loro cause cfr. Borsellino 1980.

III.2.2. *Parlato, ma quale parlato?*

Bisogna tenere a mente due elementi fondamentali che entrano in gioco quando si parla della lingua del teatro: a) il parlato teatrale non è una semplice trasposizione del parlato spontaneo, ma si tratta di una varietà che “veicola i messaggi impliciti dell’autore al pubblico” b) nel parlato teatrale l’autore volutamente (ne è l’uso tipico la comicità) mette in crisi le attese conversazionali in una specie di gioco con il pubblico. Ambedue sono stati in maniera più o meno esplicita espressi da Trifone (Trifone 1993 e 2000) che ha ripreso considerazioni dei semiologi (tra cui Segre e Ruffini) notando anche come il parlato teatrale “si fonda generalmente su un testo scritto e presenta quindi un grado di elaborazione maggiore del parlato reale, da cui del resto si distingue nettamente per presupposti, modalità ed intenti, che sono quelli specifici della comunicazione teatrale” (Trifone 1993–1994).

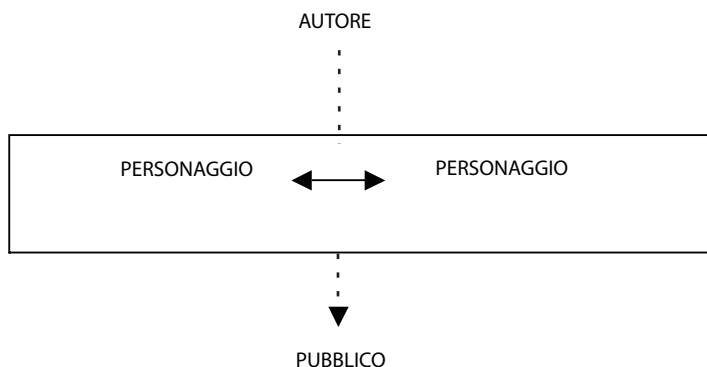


Figura 17: Schema della comunicazione teatrale di Trifone (2000: 11)

La specificità della comunicazione teatrale, oltre all’incompletezza richiedente il gesto ostensivo discussa nel capitolo precedente, consiste nel fatto che il testo teatrale si caratterizza per la sua performatività (Serpieri 1977: 105) o pseudo-performatività (Segre 1984: 10) visto che tutti gli atti di enunciazione sono “non di tipo constativo-assertivo per il fatto di presentarsi istituzionalmente innervati nella dinamica dell’azione” (Serpieri 1977: 105). Il prefissoide *pseudo-* aggiunto da Segre mette in evidenza il carattere preconfezionato dei dialoghi teatrali e la necessità di distinguerli dal parlato spontaneo¹³⁰.

¹³⁰ Uso volutamente questa etichetta approssimativa del parlato spontaneo senza ulteriori specificazioni pur rendendomi conto (e volendo evitarle in questa sede) delle enormi difficoltà nella definizione del parlato.

La differenza tra le due sopradette varietà (parlato spontaneo e parlato teatrale)¹³¹ può essere trasportata a un livello più alto della generale cautela con cui bisogna trattare lo studio diacronico del parlato riflesso nello scritto (alla fine il parlato teatrale del passato ci è accessibile solo attraverso il codice grafico). Come afferma D'Achille, ricordando gli inviti alla cautela di Marcato (1985) dallo studio del parlato attraverso lo scritto giocoforza resteranno esclusi i fenomeni legati al canale fonico-acustico rilevabili dalle registrazioni e i cosiddetti "tratti parafunzionali", cinesici, prossemici, la cui analisi presenta notevoli difficoltà metodologiche (D'Achille 1990: 13).

Tuttavia, il confronto, per quanto impreciso, tra le due varietà è assolutamente legittimo; di questo parere sono Nencioni (1976) che fornisce un'etichetta 'parlato-recitando' al testo scritto dall'autore teatrale, Holtus (1983: 55) – secondo cui nello studio dei testi teatrali "si tratta di mettere in risalto quanto il discorso della commedia si avvicini al carattere linguistico spontaneo della comunicazione orale in generale" – Altieri Biagi (1980) e lo stesso D'Achille (1990). Si tratta certamente di affermazioni basate sulla relatività nel senso che il testo teatrale *in relazione* ad altri generi scritti (non solo letterari) è privilegiato nella sua aderenza al parlato grazie alle sue intrinseche caratteristiche. Rimane infatti quello più vicino al parlato, in quanto necessita di una integrazione scenica che lo avvicina alle condizioni di esecuzione proprie della lingua parlata. Partendo da tale assunto e – messa da parte la già citata fondamentale differenza tra il parlato spontaneo e il parlato teatrale – i due tipi di lingua possono essere messi a confronto¹³² per verificare l'aderenza del secondo al primo e per indicare le differenze, anch'esse abbastanza ovvie, tra i vari sottogeneri teatrali. L'aderenza al parlato, "punteggio massimo nel coefficiente di fonicità" (D'Achille 1990: 30) è tuttavia assegnabile solo ad alcuni sottogeneri e ad alcune epoche¹³³. Nel nostro caso, d'accordo con il parere di Altieri Biagi (1980), possiamo considerare la commedia cinquecentesca un laboratorio privilegiato in tal senso mentre la tragedia e il dramma pastorale, con la loro forte convenzionalità, a livello generale, non riflettono il parlato comune in maniera ugualmente fedele.

Al problema metodologico appena affrontato dobbiamo far seguire un problema più di prassi, anticamente radicato in Italia e cioè la necessità di scegliere tra i diversi modelli del repertorio una varietà adatta a fini teatrali, comici in particolare. La questione secolare del teatro italiano è la mancanza della lingua comune in Italia, quella che permetterebbe alla rappresentazione (e al testo) di raggiungere ampi strati di società senza diventare interprete dei "particolarismi dialettali o formalismi retorici" (Trifone 2000: 19). Qualsiasi commediografo fino alla metà del Novecento¹³⁴ in Italia stava di fronte ad un problema di per sé irrisolvibile: come far ridere da una parte

¹³¹ La differenza è ancora più accentuata se entrano in gioco il teatro rinascimentale, quasi privo di didascalie interne esplicite il che costringe l'autore a fornire nel dialogo certe informazioni che nel parlato spontaneo appartengono alla componente situazionale. Nel parlato spontaneo, invece di dire "il nostro tavolo in cucina si è rotto", sfruttando i dati situazionali si può dire "Guarda!" (Ozóg 2001: 93).

¹³² Ottimo confronto in tal senso è offerto in Trifone 2000.

¹³³ In particolare Hecker (1985) insiste sulle differenze diacroniche e persino individuali per quanto riguarda l'aderenza del teatro al parlato.

¹³⁴ La vitalità del problema anche nel Novecento è descritta nel *Va in scena l'italiano* di Stefania Stefanelli (2006), p. 9–53. È particolarmente interessante, da questo punto di vista, la neodialettalità di Ugo Chiti.

e come farsi capire dall'altra. Se alla capacità di divertire e all'umorismo associamo lo stile basso, quotidiano, spesso ai confini della volgarità oppure il gioco di parole, la battuta salace, gli equivoci, dobbiamo rassegnarci a non potere realizzare la comicità in un contesto in cui la lingua letteraria è privilegio di pochi e la frammentazione dialettale di fatto impedisce la mutua comprensione tra i parlanti delle diverse regioni. La situazione poteva essere più facile per i fiorentini; quando Machiavelli rimprovera Ariosto per l'artificialità della lingua toscana da lui adoperata per l'incapacità di far ridere, implicitamente assume che solo nei fiorentini si poteva realizzare la particolare unione tra l'universalismo e l'umorismo. La scelta, così come si sarebbe posta a Goldoni, a De Filippo, a Fo, a Chiti si poneva anche agli scrittori del Cinquecento i quali spesso si caratterizzano per un alto grado di consapevolezza. Per esempio, Alessandro Piccolomini – quando ricorre alla semplificazione, cioè quando fa parlare i suoi personaggi spagnoli in italiano e non in lingua – si sente in dovere di spiegare questo accorgimento:

E, se alcun di quest'uomini, per esser loro male lingue, non sapendo altro che apporre alla nostra comedia, si maravigliasse che quelli che v'intervengano di nazione spagnuola parlino toscanamente, rispondetegli che la longa conversazione di noi qua gli ha fatto imparar questa lingua e s'egli hanno altro di buono" (Piccolomini, *L'amor costante*, Spagnuolo e Prologo).

Parlando della "longa conversazione" l'autore (attraverso il personaggio del Prologo) ha in mente la conversazione spagnolo-toscana appena svoltasi tra i due personaggi che entrano in scena all'inizio della commedia. L'elegante introduzione della commedia ha anche lo scopo di mostrare che la semplificazione linguistica non è dovuta all'incapacità dello scrittore, ma a una precisa esigenza scenica. Questo insolito prologo e la elaborata componente spagnola possono essere spiegate con le circostanze di rappresentazione della commedia recitata a Pisa davanti a Carlo V.

Le due difficoltà interne del teatro italiano, cioè l'impossibilità immanente di essere specchio fedele del parlato spontaneo e la difficoltà di trovare una varietà di lingua bassa e alta nello stesso momento, comune e adatta a fini letterari¹³⁵, fanno sì che, come rilevano le ricerche di Trifone (Trifone 2000: 19), nella commedia del Cinquecento l'uso di elementi testuali tipici del parlato (dove si nota meglio la distanza tra le due varietà diamesiche) sia piuttosto scarso. L'analisi di pause di esitazione, di false partenze, di mutamenti di programma, di autocorrezioni, di enunciati incompiuti, di interruzioni mostra che tali elementi trovano rappresentazione discontinua nella commedia regolare del Cinquecento.

Tragedia e dramma pastorale

Ben diversa da quella della commedia risulta la situazione della tragedia e del dramma pastorale. Intanto, la lingua di questi due generi teatrali risulta meno studiata e analizzata rispetto alla commedia¹³⁶. Inoltre, il loro studio è inscindibilmente legato

¹³⁵ "E il teatro, la più sociale delle arti, ha bisogno di una società di parlanti" (Trifone 2000: 90).

¹³⁶ Rimandiamo al saggio *La tragedia* di A. Sorella nella *Storia della lingua italiana* (Sorella 1993) che cita anche in nota i pochi studi sul linguaggio della tragedia. Oltre all'analisi di Sorella cenni sul linguaggio della tragedia del Cinquecento sono sparsi in Doglio (1960: XXX–LXXVIII).

alla loro dimensione metrica. Nella tradizionale distinzione dei generi teatrali del Cinquecento la commedia è in prosa e la tragedia in versi. Dietro questo formalismo (del resto semplificativo) si nasconde una differenza ben più profonda, da tracciare nei dibattiti linguistici rinascimentali che di fatto (e ne è esemplificativo l'esempio bembiano) codificano due distinti tipi di lingua: lingua della poesia e lingua della prosa. Del resto la codificazione linguistica disgiunta dei generi letterari, anche molto più radicale di quella toscano-italiana, non è ignota alla tradizione: si pensi alla letteratura dell'antica Grecia che aveva portato agli estremi la codificazione linguistica di ogni genere letterario. Qualcosa di simile Bembo propone per il toscano con la definizione di un modello prettamente letterario e univoco; indicando come sommo modello Petrarca, di fatto restringe e filtra tutta la tradizione poetica; gli eventuali frutti e filiazioni devono essere purificati nella convenzionalità della lingua del poeta aretino. La tragedia rinascimentale muove da posizioni diverse nascendo da ispirazioni classiche, senza l'intermediazione contenutistica medievale¹³⁷. Tuttavia, il filtro impostato da Bembo agisce in maniera infallibile; la generale aulicità del linguaggio, *gravitas* che attiva una iperselezione lessicale (una forma di autocensura stilistica) sono concetti comunemente accettati. D'altro canto, lo sforzo di marcare la lingua della tragedia avvicinandola il più possibile all'ideale dell'antica Grecia, porta alla preferenza per alcuni stilemi poetici petrarcheschi e danteschi ritenuti 'tipicamente tragici' i quali risultano di fatto artificiali. Le interiezioni dolorose (il petrarchesco *ohimè*) in Trissino, ripetute 10 volte in 7 brevi battute consecutive (nel lamento di Erminia e del coro¹³⁸) secondo il modello stilistico greco, creano un effetto diverso, addirittura opposto allo sperato *pathos*, come annota già Tasso "tutti questi hoimeï fanno ridere, e non piangere" (Sorella 1993–1994: 753). Le deprecazioni, le esclamazioni, le enumerazioni, le reduplicazioni sono elementi presenti nella tragedia del rinascimento preposti a ottenere un maggiore *pathos* e a elevare il tono del dialogo. Simile funzione è svolta dagli aulicismi (in particolare da certe parole petrarchesche), arcaismi e latinismi. Al contrario, i neologismi, i forestierismi e i dialettismi sono talmente rari che si può parlare di una fondamentale "impenetrabilità della tragedia al lessico non letterario". (Sorella 1993–1994: 753–757). Il parlato spontaneo non filtra nel linguaggio della tragedia e, se già per la commedia si avanzano dei dubbi circa la sua adesione alla realtà parlata, la tragedia è da escludere completamente come specchio delle abitudini linguistiche. L'imitazione del parlato che si ritrova nella tragedia e, in una larga misura, nel dramma pastorale, è un linguaggio convenzionale, non 'di comuni mortali' ma di 'personaggi', fatto di stilemi poetici, riempito di accorgimenti retorici, elevato fino all'esagerazione. Tuttavia, persino in un contesto artificiale e costruito, alcuni piccoli elementi possono sfuggire al controllo cosciente dello scrittore. Gli esponenti deittici sono potenzialmente così minuti e insignificanti che la ricercatezza stilistica può cedere davanti a un naturale istinto linguistico derivante dalle abitudini del proprio idioma materno.

¹³⁷ O almeno questa mediazione è meno accentuata rispetto alla commedia che trovava argomenti oltre che nel teatro romano anche nella novellistica.

¹³⁸ È particolarmente significativo il seguente passo, con quattro *ohimeï*: ERMINIA *Ohimeï./Ohimeï./Ohimeï./CORO Ohimé*, signora, o sola mia speranza,/che per voler fuggire/la servitù, ci avete morte tutte.

III.2.3. *Mistilinguismo e umorismo della commedia*

Le segnalazioni, chiaramente frammentarie, che ci proponiamo di dare, riguardano le problematiche centrali per il linguista che volge il proprio sguardo alla lingua letteraria: il tipo di lingua usato e i fondamenti linguistici di espedienti letterari che nel caso della commedia possono voler dire il comismo. Il saggio di Maria Luisa Altieri Biagi che analizza i mezzi linguistici attraverso cui si realizza la comicità, propone la divisione in comismo del significato e comismo del significante. Il primo inteso come la comicità che punta sul significato delle parole (Altieri Biagi 1980: 36) e il secondo valorizza l'uso ludico della lingua "svalutandone l'aspetto semantico" (Altieri Biagi 1980: 39)¹³⁹. I mezzi con cui si realizza il primo sono l'equivoco, la contraddizione, lo storpiamento della parola che hanno anche funzioni caratterizzanti i personaggi, linguisticamente o socialmente, nel secondo prevalgono le assonanze, le alliterazioni e soprattutto le continue ripetizioni fino all'eccesso. Mentre il primo tipo di comicità caratterizza maggiormente la prima metà del secolo, il comismo del significante è tipico della commedia dell'arte e della commedia regolare nella seconda metà del secolo (Altieri Biagi 1980: 43).

Il mistilinguismo della commedia rinascimentale è un'espressione privilegiata del comismo del significante quando diventa sfoggio di parlate, artifici retorici ed eccessi verbali. Tuttavia, le sue ragioni sono ben più profonde: il dilemma finora vivo, in particolare per la commedia, se usare la lingua locale (dialetto) per far ridere efficacemente il pubblico o la lingua universale (il toscano) per essere seguito da un pubblico possibilmente più vasto (di letterati, chiaramente) si risolve, nel Cinquecento, tra l'altro, con il ricorso al mistilinguismo¹⁴⁰. La lingua stessa diventa oggetto di derisione, non solo uno strumento che veicola la burla. Questa tradizione sopravvive nel teatro popolare e nell'avanspettacolo fino ai giorni nostri. Si ride di quello che dicono, ma anche dell'esagerata espressività e marcatezza dialettale della parlata dei personaggi. Lo affermava già Piccolomini nel prologo dell'*Ortensia* giustificando l'introduzione di personaggi che parlano lingue diverse dal toscano con la volontà di "aggiungervi quel diletto, che suole apportare in scena la diversità delle lingue" (Altieri Biagi 1980: 19). C'è chi ha voluto classificare le opposizioni linguistiche presenti nella commedia cinquecentesca offrendo un agile strumento di lettura della presenza di lingue diverse. I contrasti più importanti sarebbero (Trovato 1994: 137)¹⁴¹: 1) opposizione alto/basso, colto/incolto, lingua aulica/lingua locale; 2) contrasto orizzontale tra parlate di città o regioni diverse; 3) contrasto nostrano/fiorentino

¹³⁹ Per spiegare meglio i due termini forse occorre citare alcuni esempi dei tipi di comicità. Quella del significato include: equivoci, contraddizioni in termini, storpiature e quella del significante: parole rimanti, alliterazioni, ripetizioni, enumerazioni.

¹⁴⁰ Mistilinguismo che è già insito nei tentativi di omologazione linguistica. Come afferma Paccagnella (1984: 35) "Contro questa esigenza di un monolinguismo (...) si staglia, su un versante, una realtà linguistica caratterizzata dal massimo di apertura a tutte le evenienze e capacità espressive e agli sperimentalismi già alla fine del secolo e che poi porta a sconvolgente maturazione questa tendenza babelica nel corso del Cinquecento pressoché in tutte le regioni italiane".

¹⁴¹ Trovato segue in questo la proposta di Folena (1991: 133-136).

che riguarda l'uso di lingue straniere, in primo luogo spagnolo, ma anche tedesco e francese (e schiavonesco, greghesco ecc.).

Le suddette opposizioni sono spesso compresenti e formano 'agglomerati fissi' – *topoi*. Il ricorso ai *topoi* comici attuato da autori in quanto metodo più semplice e di sicuro successo, risulta in un conformismo anche linguistico che porta alla "cristallizzazione della lingua, che non mantiene più nessun rapporto con il vissuto" (Attolini 2007: 238). La suddetta affermazione può essere applicata benissimo all'uso dei dialetti nella commedia rinascimentale come anche all'uso del latino. Il pedante, quando appare la prima volta sulla scena con il suo goffo latino o italiano latineggiante, è oggetto e fonte di un riso irrefrenabile; quando calca le scene per l'ennesima volta, in una ennesima rielaborazione della stessa trama, con un linguaggio sostanzialmente identico, perde ogni freschezza¹⁴². *Mutatis mutandis* le stesse considerazioni possono essere fatte per gli altri personaggi tipici della commedia rinascimentale quali *miles gloriosus*, innamorato, servo che si caratterizzano per un tipo di lingua preciso, fissatosi in un modello di riferimento e ripreso fino a quando il pubblico riuscisse a sopportarlo e riderci sopra.

Nella commedia plurilingue per eccellenza, *La Spagnol* di Andrea Calmo (1510–1571), le diverse lingue/linguaggi utilizzati sono: il cosiddetto greghesco dello stradiota, bergamasco-spagnoleggiante del condottiero, tedesco del carbonaio, bergamasco del facchino, veneziano, pavano, raguseo. Ognuna di queste parlate è caratterizzata abilmente con pochi precisi interventi deformativi che partono da un'osservazione linguistica diretta e da una tradizione di deformazione già consolidata¹⁴³ al momento della stesura della commedia. Nel raguseo (schiavone) sono presenti, tra l'altro, i seguenti fenomeni: discordanza tra articolo e nome, tra pronomi e desinenza verbale, *u* invece di *o* chiusa, *i* al posto di *e* chiusa, assenza di lenizione di *t* intervocalico, caduta delle sillabe iniziali, la grafia *quu-* come indicazione di una pronuncia slavizzante. Il tedesco presenta la sostituzione delle sonore con le sorde corrispondenti, le vocali finali rappresentate solo da *e*, l'uso dell'infinito invece delle forme verbali personali, alcuni inserti lessicali germanici mentre lo spagnolo adopera ampiamente i moduli linguistici precedenti (p.es. Aretino) con una eccessiva presenza delle *s* finali. Il latino si basa su formule paragiuridiche e soprattutto su citazioni e deformazioni bibliche, il pavano richiama direttamente echi ruzantiani, il bergamasco è caratterizzato dal diletto della nasale preconsonantica o finale, dalla conservazione del nesso *pl-*, dall'inserzione della vocale *e* nei gruppi *-dr-*, *-mr-* e dall'esito palatale del nesso *-ct-*. La più bizzarra delle parlate della commedia, il greghesco (veneziano parlato dagli stradiotti¹⁴⁴), è una costante storpiatura 'alla greca', con inserti greci talvolta cor-

¹⁴² Cfr. Trifone (2000: 40) che osserva: "Ma è significativo che anche il pedante divenga in breve tempo un personaggio ricorrente e convenzionale e che con il suo teratologico sproloquiare riproponga spesso il medesimo campionario di pretenziosi vocaboli polifileschi e fidenziani".

¹⁴³ La tradizione comico-parodica schiavonesca è presente almeno a partire dal Quattrocento (Lazzerini 1979: 141).

¹⁴⁴ *Las Spagnol* non è l'unica commedia cinquecentesca con quella componente linguistica. La tradizione di rappresentare in scena la lingua di un gruppo di mercenari greci al servizio della Serenissima, detti appunto stradiotti, era consolidata nella commedia cinquecentesca. Lo ritroviamo p.es. in *La Cingana* di Giancarli dove abbiamo sia le battute in greghesco (linguaggio artificiale letterario e satirico) che l'imitazione dello stradiotesco

retti, talvolta sbagliati, con il costante mancato accordo tra soggetto e forma verbale, tra articolo e sostantivo, tra possessivo e sostantivo ecc. (Lazzerini 1979: 141 e sgg). L'elenco delle caratteristiche linguistiche delle varie parlate presenti ne *Las Spagnolas* rende l'idea, da una parte, della ricchezza dei moduli linguistici a disposizione del commediografo, dall'altra, della facilità con cui tale ricchezza diventava banalità.

Alla fissazione di un modello mistilingue portato agli estremi in *Las Spagnolas* e così abilmente sfruttato da Della Porta verso la fine del secolo XVI si giunge gradualmente attraverso tappe segnate dall'uso del bergamasco approssimativo nella *Calandra*, dalla rappresentazione di *Eutichia* con l'ampio spazio dato allo spagnolo, attraverso la sperimentazione dialettale della commedia veneta (si pensi al Ruzante e alla *Venexiana*) con la maggiore precisione linguistica¹⁴⁵, fino a convenzionalizzazioni teatrali della seconda metà del secolo in cui a ogni tipo di personaggio è associato un tipo di lingua diverso¹⁴⁶.

Uno dei personaggi la cui lingua da sempre è punto d'attrazione per gli studiosi è il pedante. Nel suo modo di parlare tipico non esce dalle banalità del latino scolastico, comprensibile a un largo pubblico, non usa espressioni o frasi di particolare difficoltà. Il suo latino è corretto sia dal punto di vista morfologico che sintattico, e conforme agli standard, ma nello stesso tempo risulta deformato. La deformazione di solito deriva dall'eccessiva presenza delle parole provenienti dai paradigmi scolastici. La parlata del pedante, in generale, conferma la definizione contenuta nel titolo del saggio di Stäuble (1991) dedicato alla figura del pedante: *Parlar per lettera*. Sono numerose le caratteristiche che emergono dall'analisi del linguaggio dei pedanti che si sono susseguiti nel corso del Cinquecento: massiccia presenza del latino, commistione di italiano e di latino a livello lessicale, morfologico e sintattico, presenza degli elementi lessicali greci, ridondanza e ripetizione, predilezione per un puro gioco verbale, ricorso ai diminutivi, presenza di formule stereotipate riprese in più commedie, paronomasie e altri (Stäuble 1991: 33–60). Se non dei ricordi di scuola o di formule paragiuridiche derise, la parlata del pedante sembra nutrirsi di reminiscenze bibliche variamente deformate: “in omnes terram esivit sonum vestrorum” (“in omnem terram exivit sonus eorum”, Ps. 18, 4), “sobri estote, vigilando” (“sobrii estote, et vigilate”, I Petr. 5, 8; cfr. anche I Thess. 5, 6); “qui habet auricules” (“qui habet aures audiendi audiat”, Matth. 11, 15) per citare alcuni esempi da *Las Spagnolas* (Lazzerini 1979: 143). Ma il modo di esprimersi del parlante si inserisce anche in quel filone del comismo del significante individuato da Altieri Biagi (1980: 50). Con l'elenco sinonimico, la preoccupazione per la nomenclatura e il costante, ripetitivo ricorso al

(lingua delle milizie greche effettivamente utilizzata). Le battute utilizzate sono stereotipate, facilmente riconoscibili e quelle stradiotesche, tradotte dal personaggio. Cfr. Sardellaro 2008: 328 e Sala 1951.

¹⁴⁵ Nell'analizzare l'uso del bergamasco da parte di Ruzante Paccagnella insiste sulla sua autenticità. Il bergamasco (come del resto anche il pavano di Ruzante) “non rimane mai circoscritto a superficiale patina connotativa; anzi, in Beolco, al di là dell'esigenza primaria di renderlo riconoscibile nei suoi tratti distintivi essenziali ad un pubblico – quello delle recite padovane, veneziane o ferraresi – non strettamente competente, colpisce l'intenzione di riprodurre in maniera autentica e certificabile i fenomeni linguistici caratterizzanti la definizione del bergamasco già nelle sue attestazioni più antiche. (Paccagnella 1988: 124).

¹⁴⁶ Parallelamente e successivamente i personaggi sfocieranno nelle maschere della commedia dall'arte. Così il servo Zanni si serve del bergamasco, il pedante del bolognese latineggiante.

commento grammaticale e, soprattutto, con la citazione di paradigmi per quasi tutte le parole pronunciate, il pedante punta sull'aspetto formale della lingua, mettendo in secondo piano il significato. Si ride della sua incapacità di esprimersi senza artifici.

Comismo latino-grammaticale¹⁴⁷

Il latino è presente non solo per deridere un pedante. Ci sono situazioni in cui il latino serve per creare l'effetto comico non basato sul personaggio e sulla contrapposizione della lingua alta e degli argomenti banali, ma sull'arguzia e sul gioco linguistico. Si tratta di un comismo erudito, presente per esempio ne *Il Candelaio*¹⁴⁸:

\CORCOVIZZO\ (...) mentre mastro Luca era occupato ad assestare l'opra sua, e messer Bonifacio curvo su le gambe a farsi ben servire, costui con una bella continenza, or guardando i travi della bottega, or chi passava, chi andava, chi veneva, or dava una volta e giravasi: sin tanto che vedendo la sua, puose un piè fuor de la porta. In conclusione: „cappa” *cuius generis? Ablativi*. \MANFURIO\ Ah! ah! ah! *dativus a dando, ablativus ab auferendo*: si voi avessivo studiato, e non fussivo idiota, arestivo un bell'ingegno: credo che avevate Minerva in ascendente. (...) \CORCOVIZZO\ Considerate che bel vedere è stato di messer Bonifacio, co i stivaletti nuovi, che s'ha fatto rubbar la bella cappa. (...) (Bruno, *Il candelaio*, Atto III, scena 11)

Ovviamente, Manfurio è un pedante e la scena satireggia anche lui (con il suo modo di parlare). Tuttavia, in primo piano, si posiziona il delicato comismo erudito presente nel racconto di Corcovizzo, piccolo ladruncolo e furfante, con la battuta finale “*cuius generis? Ablativi*” che l'insipido (in fondo) Manfurio deve spiegare uccidendone la *vis comica* e svelando la propria ottusità. Non è infrequente questo tipo di comismo anche nel teatro francese. Lewicka (1968: 29) cita alcuni esempi di composti latini o pseudo-latini utilizzati come nomi dei personaggi con la funzione comica: principe *Propter quos*, un poveraccio di nome monsieur *de Parvo Castello*.

Umorismo basato sull'assonanza delle parole o sulla loro omofonia

LEANDRO Padrone mio, per buona pezza sete diventato stupido. Vi fate segni? Che cosa è cotesta?
ALESSANDRO Camillo è *Persio*!
CORNELIA Camillo... Ahimè! *Persio* era mio figlio.
CAMILLO Che ha da far Camillo con *Persio*?
MAGAGNA Camillo è *perso*? Buono, affè!
(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto V, scena 4)

¹⁴⁷ Propongo alcuni esempi di umorismo partendo da presupposti più contenutistici e non formali come p.es. nella proposta di Altieri Biagi 1980: 36–53 che distingue tra l'altro: *quiproquo, calembour, gioco verbale con riduzione a zero del significato (correlationes, enumerazioni, liste di vocaboli tecnici, etimologizzazioni)* insistendo sul fatto che in molti tipi di comicità il significato “è subordinato agli effetti sonori” (Altieri Biagi 1980: 46). L'esemplificazione presentata qui ha come obiettivo fungere da collegamento tra l'aspetto grammaticale della deissi e le sue funzioni (anche comiche) presentate nel capitolo III.3.6.

¹⁴⁸ Da non confondere il comismo erudito con gli schemi della commedia erudita. Il Candelaio “si oppone agli schemi della commedia erudita” (Pesca-Cupolo 1999: 1).

Il gioco di *Persio-perso* proposto quando avviene *anagnorisis* permette di dare maggiore spazio a questo momento importante della commedia. Nel seguente passo di Ruzante (*La Pastoral*, scena 19), la comicità prende spunto dall'omofonia tra *foreselo* 'clistere' e *foreselo* 'forbice' (Milani 2000: 47):

\RUZ.\ Pota de Sant'Abà,
scortegarlo a *foreselo*?
Al corpo de San Crivelo,
la sera' ben bela.
A' ve vuò dir: l'agnela
lassève scortegare.
Pota de me pare,
(...) zò che 'l dise.
Mo l'è le milise
che se scòrtega a quel muò.

Sull'impiego universale di tale mezzo – chiamato *quiproquo* – insiste Altieri Biagi (1980: 36) citando tra l'altro il *Pidinzuolo*:

Ser Adagio – Molti volumi ho letto.
Pidinzuolo – Ho el letto ancor io; ver è che non è mio.

e il *Pedante* di Belo:

Malfatto – Be', sì, voi lo dite perché avete le scarpe sane: ma ché non me prestate le vostre, voi, a me e pigliatevi le mie?
Prudenzio – Tu vai optando ch'io non comperi l'altre nove.
Malfatto – Io non ne voglio se non doi, e non nove; che non ho tanti piedi, io.
(Belo, *Pedante*, Atto I, scena 4)

Svariati casi di paronomasia, sia quelle che danno luogo a incomprensioni sia quelle che restano artifici retorici, si possono trovare in tutte le commedie. Per la *Cortigiana* di Aretino ne dà elenco Tonello (1970: 43): “andare in posta a posta per vedere (...)”, “queste Tempora mi hanno sì stemperata (...)”, “dargli il grado che merta il suo merto (...)” ecc.

Le paronomasie possono essere anche interlinguistiche, specialmente tra le lingue imparentate come l'italiano e lo spagnolo. Quando Narticoforo usa la parola *orco* questa dallo spagnolo Capitan Dante viene interpretata come *horca* 'forca' (Sosnowski, Stala 2008: 245). Nel *Pedante* si trova l'esempio “sulla frontiera fra latino e veneziano” (Altieri Biagi 1980: 37):

Repetitore – Bona dies, *Dominatio sua*.
Mastro Antonio – *No sudo* no; a' so be' stracco. Che xe del mistro?
(Belo, *Pedante*, Atto IV, scena 1)

Umoreismo a sfondo sessuale

Il linguaggio del teatro cinquecentesco vuol dire anche irriverenza, allusioni sessuali, spirito di burla. Nella commedia cinquecentesca, soprattutto quando esce dagli spazi più sublimi delle corti per diventare “popolareggiante”, troviamo un cospicuo

numero di espressioni colorite, allusive, spesso coniate ad hoc, ma ciononostante capite benissimo dal pubblico, che fanno il loro trionfale ingresso. Del resto si rimane nell'ambito della pura tradizione boccaccesca, dall'inizio fonte di ispirazione della commedia rinascimentale, in cui non mancano perifrasi colorite di atti sessuali e nomi inconsueti di organi sessuali. Ad esemplificare questa tendenza può essere richiamato il passo del *Candelaio* in cui Marta ricorda, sotto vari nomi, l'unica cosa che faceva con suo marito all'inizio del matrimonio, quando erano felici:

All'ora giocavamo a gamba-a-collo, alla strettola, a infilare, a spaccafico, al sorecillo, alla zoppa, alla sciancata, a retoncunno, a spacciansieme, a quattro-spinte, quattrobotte, trepertosa, et un buchetto. Con queste et altre devozioni passavamo la notte e parte del giorno.

(*Candelaio*, Atto IV, scena 9)

Ma le allusioni a sfondo sessuale in modo sorprendente si sposano con la tematica autoreferenziale come mostra il seguente passo:

Non aspettate argomento nel prologo,
Che farlo sempre dinanzi fastidia.
Il variare, e qualche volta metterlo
Di dietro, giovar suol; ne la comedia
Dico. S'alcuno è, che pur lo desideri
Aver or ora, può in un tratto correre
Al special qui di corte, e farsel mettere,
Che sempre ha schizzi e decozioni in ordine.

(*Negromante*, Prologo)

che punta proprio sulla mescolanza dell'elemento autotematico e il sottinteso riferimento sessuale per ottenere l'effetto comico.

L'allusione sessuale ritorna costantemente nel linguaggio del pedante. La predilezione per le parole dall'aspetto latineggiante terminanti in *-culo* aveva una potente vis comica:

Che sei ancor puerculo,
Et c'hai ogni tuo musculo
Debile al giugal vincolo.
Il che saria periculo
Ti egrasse nel cubiculo.

(Loredano, *Turca*, Atto II, scena 3¹⁴⁹)

Anche la classica situazione della commedia di un personaggio che dialoga con il pedante e non comprende il suo linguaggio, associata all'uso di parole terminanti in *-culo*, può produrre effetto comico attraverso il doppio senso a sfondo sessuale, come nota Stauble (1991: 51):

Fidenzio: Ma perché non si può fare il medesimo in cubiculo meo?
Biagio: Oimè, che dite voi? Non è stalla, non è carnaio, non è porcile (...) che ammorbì altrui, quanto fa cotesto vostro cubiculo.

(Razzi, *La Gostanza*, Atto II, scena 4)

¹⁴⁹ Cito il passo secondo Stauble (1991: 50).

Del resto l'effetto comico viene fatto risaltare attraverso l'uso del deittico *cotesto*, chiaramente enfatico, che focalizza l'attenzione sulla parola *cubiculo*.

Il doppio senso può derivare da diverse presupposizioni pragmalinguistiche di ciascuno dei personaggi come nella scena 4 dell'atto III della *Moscheta*, in cui Tonin si riferisce all'atto sessuale con Betia, e Ruzante interpreta le sue parole in relazione alla mula¹⁵⁰:

TONIN A' ghe vòl fà stà bass ol pil. A' ghe 'l sbati. (...)

TONIN A' 'gh vòl metì la gropera, e la no vol stà ferma. (...)

TONIN Oh, l'è fastidiosa! La no 's vol lagà governà.

(Ruzante, *La Moscheta*, Atto III, scena 4)

Un luogo comune altamente sfruttato nel comismo rinascimentale è il rifiuto della donna (di solito serva) di accettare il contatto fisico. Il seguente passo ne è un'illustrazione convincente:

\SGUAZZA\ Addio, Agnolettina, bellina, pizzicarina.

\AGNOL.\ Tien le mani a te. Che credi fare?

\SGUAZZA\ Toccarti, un tratto, *coteste* poccine.

\AGNOL.\ Orsù! lassami stare. Mi venga la lebbra manicatoia, ch'io ti darò.

(Piccolomini, *L'amor costante*, Atto V, scena 8)

Il parassito Sguazza si avvicina ad Agnoletta e cerca di toccarla mentre lei formula un divertente rifiuto-imprecazione.

Le allusioni, anche le più innocenti, sono ancora più esplicite quando si nega la loro allusività simulando intenzioni diverse. Il seguente passo dal prologo di *Eutichia* è un sapiente gioco di parole:

E voi serve andatene presto a casa a rasettare bene e letti, che li patroni e le madonne hanno a voltare e *rivoltar questa notte insieme*, dico il suo giudizio sopra la nostra comedia. Certo io mi sono quasi vergognato su queste ultime parole pensandomi che qualcuna di voi donne pensi quel ch'io non ho pensato de dire (Grasso, *Eutichia*, Prologo).

La comicità può passare anche attraverso procedimenti morfologici. Lewicka (1960: 342–364) enumera le varie tipologie di utilizzo comico dei derivati: accumulo delle parole con lo stesso suffisso, accumulo delle parole con la stessa radice, incroci di elementi popolari e dotti, aggiunta del suffisso a una parola composta, neologismi situazionali. L'elenco dei meccanismi e delle tematiche dell'umorismo non si esaurisce con le nostre osservazioni, ma la completezza non è il nostro scopo. In primo luogo si vuole attirare l'attenzione sul fatto che quasi in ognuno di questi meccanismi e di queste tematiche si potrebbe inserire la deissi; come si può vedere in III.3.6 (la parte dedicata ai giochi linguistici con la deissi), gli esponenti della deissi possono, sfruttando anche un tipo particolare di referenza di cui sono portatori, diventare asse portante del comismo.

¹⁵⁰ Cfr. Paccagnella 1988: 138.

III.3. Deissi nei testi teatrali

III.3.1. Note sul corpus

Abbracciare pienamente le tematiche linguistiche del teatro cinquecentesco sarebbe arduo anche in più volumi dedicati solo a questo argomento. Ma, nella nostra ricerca, rinunciare in partenza almeno a una delineazione delle problematiche è impossibile. Alcune di esse sono strettamente legate alla ricerca che stiamo conducendo. Il quadro, seppur incompleto, dovrebbe permettere di collocare gli esponenti della deissi spaziale tra le scelte linguistiche (dialettali e non) e grammaticali compiute dagli autori. In alcuni casi può anche avvicinarci all'interpretazione corretta delle singole soluzioni.

Già il primo passo, quello di indicare le varie forme di teatro presenti nel Cinquecento, richiede semplificazioni; infatti il nostro studio, e il corpus di conseguenza, si concentrerà su forme di teatro quali la commedia basata sui modelli greco-romani con integrazioni novellistiche¹⁵¹, la tragedia d'ispirazione classica e i drammi pastorali. Sono escluse numerose attività teatrali, pur presenti nel Cinquecento, come: la sacra rappresentazione che sarebbe confluita nel teatro religioso del XVII secolo, il teatro tradizionale popolare delle feste municipali (Andrews 1999: 277), l'incipiente teatro musicale e la commedia dell'arte. Le ragioni dell'esclusione sono in parte ovvie; si tratta di forme di teatro mal documentate, meno accessibili, mentre la nostra ricerca sulla deissi si basa su materiale linguistico¹⁵². L'ambizione sarebbe quella di andare anche fuori dal teatro, documentare la norma e l'uso non circoscritti a un solo genere letterario, ma ogni generalizzazione deve essere valutata con la massima cautela. Il teatro non è una scelta casuale – proprio la sua deitticità apriorica deve permettere di raccogliere materiale linguistico significativo.

Come non è scontata la trasposizione del parlato spontaneo al parlato teatrale e i loro rapporti interni (cfr. l'inizio di questa parte e soprattutto i ragionamenti di Trifone 2000), così non è scontata la scelta di inglobare nel corpus vari sottogeneri teatrali che da un punto di vista letterario avevano storia, tradizione, scenografia e lingua diverse. La prima grande divisione riguarda l'uso dei versi o della prosa che grosso modo corrisponde alla distinzione di generi letterari con la tragedia e il dramma pa-

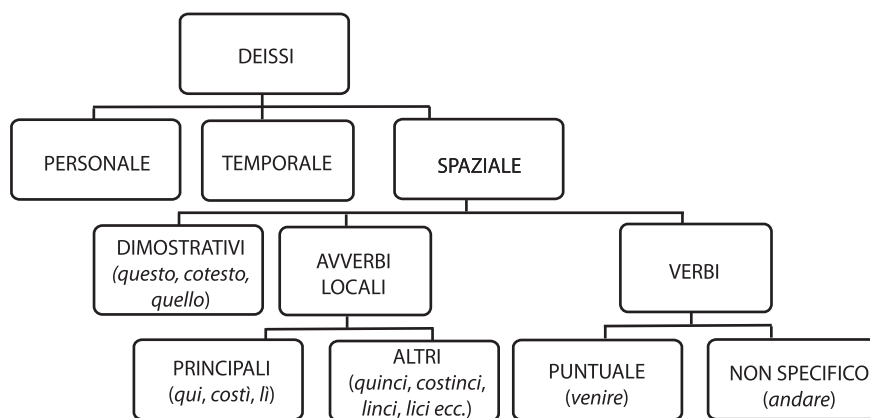
¹⁵¹ Nel corpus sono stati considerati anche volgarizzamenti plautini di *Stichus* e di *Pseudolus*, in lingua toscana, ma ascrivibili all'ambiente veneto. Come sostiene Rossetto (1996: 89): "La lingua usata per i due volgarizzamenti è toscana, ma con una marcata intonazione padana, rafforzata dall'usus del copista – veneto – Marin Sanudo (...)". Il motivo della loro inclusione è la possibilità di osservare la resa degli esponenti deittici del sistema tripartito latino in testi di area settentrionale.

¹⁵² A questo si aggiunge la maggiore rappresentatività dei generi presenti nel corpus per il periodo in esame.

storale da una parte (scritti in versi) e la commedia dall'altra (scritta in prosa). A sorpresa, l'esame approfondito del corpus non permette di tracciare distinti sviluppi del deittico in funzione del genere letterario, tranne alcune peculiarità stilistiche, che verranno opportunamente segnalate. Sia la tragedia che il dramma pastorale e la commedia, per quanto riguarda l'uso del deittico, sembrano in maggiore misura obbedire a delle ragioni sociolinguistiche: estrazione dialettale degli scrittori, eventualmente la loro posizione nel dibattito della questione della lingua. Giraldi, nel nostro corpus rappresentato come autore di tragedie (*Cleopatra*, *Orbecche*), di drammi pastorali (*Egle*) e di commedie (*Eudemoni*), adopera coerentemente il sistema binario, per cui mancano nelle sue opere (di tutti i generi letterari) i deittici avverbiali *costì/costà* e sono anche assenti deittici pronominali *cotesto/codesto*¹⁵³. Viceversa Trissino, che nelle sue teorie grammaticali accetta il sistema ternario, utilizza *costì* e *costà* sebbene ciò, a rigore, andasse contro la tendenza a basare il lessico della tragedia sugli stili petrarcheschi. Martelli, fiorentino, usa invece *cotesto* nonostante la prescrizione per il linguaggio lirico lo sconsigli¹⁵⁴. Per questi motivi, la nostra presentazione non prevede divisione "per genere teatrale", ma tratta l'intero corpus in maniera uguale sebbene sia chiaro, come è stato già accennato, che la fedeltà della rappresentazione del parlato spontaneo cambi notevolmente da commedia a tragedia.

Nella trattazione degli esponenti della deissi spaziale si parte dalle riflessioni e classificazioni presentate in I.2 con i dimostrativi, gli avverbi locali (principali – di stato in luogo e moto a luogo – e altri), i verbi deittici (puntuale – *venire* – e non specifico – *andare*) la cui posizione all'interno della deissi è rappresentata dal seguente schema:

Figura 18: Il posto dei principali deittici spaziali del XVI secolo all'interno della deissi



¹⁵³ Tranne un caso isolato in *Eudemoni* „Et perché era colei simile a lui, / Non meno ch'hor gli sia la fante vostra, / Quasi osa dir che sia *cotesta* quella”.

¹⁵⁴ “Io priego te, per la tua vita stessa, / Pe’ domestici Dii, pel dolce latte / Che tu me desti, e pe’ miei tristi danni, / Che puonno oggi scemar per tua mercede: / Non cercar di placar gli occisi Regi, / E non por di coteste cose alcuna / Sovra ’l sepolcro; anzi le spargi a’ venti, / O sotterra l’ascondi, o dälle al Tebro.” Martelli, *Tullia*, Atto II.

III.3.2. *Gli esponenti della deissi spaziale nel teatro cinquecentesco con riferimento al quadro normativo*

Il quadro normativo – che serve da sfondo all’analisi contenuta nel presente capitolo – è dato dalla ricostruzione della grammatica dell’italiano antico fatta negli studi recenti (Vanelli, Renzi, cap. 34: in stampa, Salvi: in stampa; Irsara 2007), quindi una norma di carattere descrittivo e dalla norma contenuta nelle grammatiche cinquecentesche analizzate precedentemente. La seconda ha carattere nettamente prescrittivo. In larga misura le due ricostruzioni coincidono; nel capitolo dedicato alle grammatiche si è cercato di dare conto delle principali discordanze interpretative per quanto riguarda i deittici pronominali e avverbiali, tuttavia anche nel presente capitolo, ove necessario, verranno segnalate le differenze più importanti. Il concetto di norma che noi cerchiamo di semplificare al massimo per rendere l’analisi più trasparente possibile è in realtà un concetto estremamente complesso come dimostra lo studio di Beszterda (2007). In particolar modo la norma, concetto che oltrepassa i limiti della linguistica per approdare al sociale, per la lingua italiana, fino al XIX secolo, ha carattere letterario e stilistico. Le due norme che ci servono da raffronto per l’analisi degli usi dei deittici, sono in una certa misura complementari: la norma descrittiva, che parte da presupposti linguistici teorizza il sistema, la norma prescrittiva letteraria data dalle grammatiche cinquecentesche puntualizza l’uso dei singoli elementi. Siccome nella seconda sono state rilevate varie imprecisioni o addirittura errori dovuti all’insoddisfacente conoscenza del toscano e della letteratura in toscano da parte dei grammatici, tali errori sono implicitamente espunti dal quadro normativo. Un esempio molto chiaro è la serie dei dimostrativi fornita da Gabriele: *questo, quello, ello* dove *ello* viene interpretato come elemento distale. Tale interpretazione errata non è considerata parte della norma che si profila in base alle opere grammaticali cinquecentesche.

Si ritorna più volte nel presente capitolo a questioni teoriche già affrontate nel primo capitolo verificando la loro validità se applicate all’analisi dei deittici nel Cinquecento.

III.3.2.1. Il dimostrativo *questo*

Il nostro interesse si concentra sugli usi deittici dei dimostrativi. Tuttavia, non può mancare un riferimento alla reciproca relazione del dimostrativo *questo* anaforico e deittico, considerando la possibilità di interpretare gli usi anaforici dei dimostrativi come estensioni dei loro usi deittici (cfr. Lyons 1968: 275; Lyons 1991: 164; Oh 2001: 125)¹⁵⁵. In particolare, di un certo interesse per l’analisi del discorso teatrale

¹⁵⁵ Lyons lo esprime con le seguenti parole: “It is my assumption that the anaphoric use of pronouns and adverbs is secondary to their basic functions as deitics” (Lyons 1968: 275). Lyons procede sulla scia la cui concezione porta la tradizionale opposizione anafora:deissi a sfumare. Sull’argomento cfr. Gaudino (1992: 12). Spesso all’inclusione dell’anafora nel campo della deissi è associata una distinzione secondaria in: deissi interna e deissi esterna. Tra studiosi che rigettano la subordinazione dell’anafora alla deissi indicando le differenze nella natura della referenza ci sono: Wunderlich (1971), Rauh (1983), Ehlich (1982) Per dirla con Wunderlich (1971)

può essere la frequenza relativa del dimostrativo prossimale e distale confrontata con le frequenze di corpora della lingua parlata in quanto rivelatrice della tendenza più o meno forte della simulazione del parlato¹⁵⁶.

Nel nostro caso, per anaforici intendiamo in realtà tutti gli usi dei dimostrativi anaforici e cataforici dove comunque è possibile identificare un antecedente (o antecedente posticipato nel caso della catafora) in maniera diretta o indiretta. Viceversa sono deittici, tutti gli usi dove l'entità cui ci si riferisce è situata nel contesto extra-testuale¹⁵⁷. Per correttezza, sebbene per gli obiettivi del presente lavoro non abbia rilevanza primaria, deve essere ricordato che, per quanto riguarda i confini tra l'anafora e la deissi, non c'è affatto unanimità tra gli studiosi (cfr. Ehlich 1982; Ehrich 1992; Kleiber 1992; Botley e McEnery 2001; Recanati 2002).

Nella sezione dedicata al dimostrativo distale proviamo a fornire un abbozzo di analisi delle frequenze di *quello* e *questo* deittici e anaforici. Qui ci basti ricordare, seguendo l'assunto di Lyons (1991: 165), che l'anafora può essere vista come, in sostanza, derivata dalla deissi. Tale approccio giustifica anche che – in alcuni momenti – per illustrare usi o meccanismi specifici, si fa ricorso ad esempi (qui e in altre sezioni) in cui l'uso dei dimostrativi è al confine tra la deissi e l'anafora e/o addirittura esplicitamente anaforico.

a) Esempi conformi alla norma

Questo accompagnato dal gesto indicante l'entità (oggetto o personaggio) per identificarlo, *questo* usato per presentare ("questo è...") sono tipici usi pronominali del dimostrativo:

LISCA. Non potreste star meglio; e io la scaglio più lontano che posso. Prendi Grillo, bastonalo, ch'egli è una spia, dalli, dalli.

GRILLO. Oh, io ci sono prima di te, manigoldo. Or prendi *questa*, e *questa*...

(Guarini, *Idropica*, Atto I, scena 7)

Questa, *questa* ripetuto si riferisce alle botte che Flavio prende da Grillo. Le parole di Grillo sono accompagnate dalle sue eloquenti azioni.

MUZIO. Padre, prendete *questo* per limosina.

FRA GIROLAMO. Figlio, Dio è caritate e quelli ch'abitano in carità sempre il Signor compagnali.

A la confession t'aspetto, e intendere vorrò il tuo voto.

(Dolce, *Il Marito*, Atto V, scena 3)

Il deittico *questo* che si riferisce a quanto Muzio consegna a Fra Girolamo non è specificato prima. L'unico elemento disambiguante è dato dalla rappresentazione

la deissi ha una "variable Referenz" direttamente saturata mentre l'anafora ne possiede una saturazione indiretta. Cfr. anche il capitolo I. 1.

¹⁵⁶ Le frequenze dei singoli elementi nei vari corpora sono analizzati nell'allegato A.

¹⁵⁷ Cfr. la definizione di 'exophora' in Halliday e Hasan (1976).

scenica e dalle conoscenze generali del mondo (infatti, Muzio consegna a Fra Girolamo un'offerta in danaro!)

Ah, vigliacco, con Amor ti scusi? Deh! che è quella maledetta frenesia, e non amore. Dunque se sei tu, pigliati *questo* pugno, e poi *quest'*altro. Ferma, dice Magagna, che essendo per via di matrimonio, cessa ogni difetto; e se ben io non sono della qualità sua, nondimeno il colmo dell'amore che io li porto coprirà l'indegnità mia. (Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto II, scena 4).

FABIO. Io voglio legger la lettera, salva tu *questa* scatola, che poi voglio aprirla in casa, secretamente. Ma guarda, per tua fé, non la toccar con le mani.

TRENTINO. Ponimela dunque fra i piedi, poiché non vuoi che la pigli con le mani.

FABIO. Io dico che la pigli con un fazzoletto, perché venendo da quelle celesti e beate mani, le tue non meritano di toccarla.

(Cardoini, *Santa*, Atto III, scena 3)

Nel sopracitato luogo *questa* è corretto perché la scatola si trova nelle mani di Fabio come del resto chiarisce la prosecuzione del dialogo. Altrimenti, con la scatola tra le mani di Trentino, il deittico pronominale dovrebbe essere *cotesta* secondo la norma toscana. Infatti, nella stessa commedia troviamo il seguente esempio:

SANTA. Onde hai tu udito *coteste* nuove?

LAURETTA. La mia Balia or ora me l'ha contate, che vien di là; e ha veduto l'apparecchio che si fa in casa sua per le nozze, a le quali hanno ancor convitato mio padre.

(Cardoini, *Santa*, Atto IV, scena 4)

Le notizie, le novità sono accompagnate dal deittico *coteste* perché chiaramente sono di pertinenza di Lauretta.

Gli usi di *questo* possono essere suddivisi in pronominali e aggettivali. Nella ricca esemplificazione che si trova nel corpus non mancano né uni né gli altri.

Pronominali

\POL.\ Per certo, non mi saria mai caduto ne l'animo, Lidio, che tu a *questo* venissi: ché, dritto andando a vani innamoramenti, sprezzatore d'ogni virtù sei diventato. Ma di tutto do causa a quella bona creatura di Fessenio.

\FES.\ (Per lo corpo...).

\LID.\ Non dir così, Polinico.

\POL.\ Eh, Lidio, tutto so meglio che tu e che quel ribaldo del tuo servo.

(Dovizi, *La Calandra*, Atto 1, scena 2)

\PRUD.\ Non più parole; e fa' che tu stii cheto; e fa' che sempre non te abbiamo a fare uno epilogo sopra el vivere tuo. Hàime inteso? perché non respondi? che guardi? a chi dico io?

\MALF.\ Uhu! uhu! uhu!

\PRUD.\ Che parlar, che gesticoli de asino son *questi*?

\MALF.\ Uhu! uhu! uhu!

\PRUD.\ Che sì ch'io ti farò parlare!

(Belo, *Il pedante*, Atto I, scena 4)

BERNARDO A' sem arivà. Salté illò, ché vegne m'da mi.

IULIUS *Questo* è un bellissimo palazzo. De chi è?

(Venexiana, Atto III)

DAFNE

Questo è pianto d'Amor: che troppo abbonda.

Tu taci? ami tu, Silvia? ami, ma in vano.

O potenza d'Amor, giusto castigo
mandi sovra costei. Misero Aminta!

(Tasso, *Aminta*, Atto IV, scena 1)

GRILLO. Certo *questo* è il pedante: avea paura di non venir a tempo. Oh pover'uomo! Messer Zenobio?

ZENOBIO. O Grillo, come mi hai fatto stare un pezzo hesitabundo e dolente? Perché sì tardi se' tu venuto?

(Guarini, *Idropica*, Atto III, scena 8)

Filerio

O come son quest'alme amiche e liete!

Mirzia, *questo* è il mio caro e dolce sozio.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto III, scena 4)

CLEAN. Non più, Pasifilo; io ti sono, come fui sempre, amico, et accadendone l'esperienza, sono per dimostrartene chiarissimi effetti. Domatina t'aspetto a desinar meco. *Questo* è Damone, che esce di casa: lascia parlare a me prima. Vegnamo a te, Damone, per farti tornare in gaudio la mestizia, che ci persuadiamo che debitamente per il caso occorso ti molesti, certificandoti che colui che fino a questa ora per Dulippo e tuo famiglio hai reputato, è figliuolo di questo gentiluomo Filogono di Catania, a te non inferiore di sangue, ma di ricchezza, come tu stesso aver puoi per fama inteso, superiore assai (Ariosto, *Suppositi*, Atto V, scena 9).

\SGUAZZA\ Parvi che *questi* sien capponi? parvi ch'io sappi spendere i miei denari? Ahi ah! ah! Non gli avrebbe auti un altro per uno scudo.

\PANZ.\ Oh, che ti venga il cancro! Gli è lo Sguazza. Tu hai sì buon capponi, viso di cane?

\SGUAZZA\ Addio, el mio Panzana galante, da bene. E tu ancora hai sì belle starne e non dici niente? Son grasse, per Dio! In fine, questo tuo padrone è 'l re degli uomini. Non è cittadino in Pisa ch'io intenda che viva più sontuosamente di lui. Sappil conoscere.

(Piccolomini, *L'amor costante*, Atto 2, scena 8)

Aggettivali

BERNARDO. Caro messer Patrìzio, io son ben vecchio, ma ho pur eziandio tanto di memoria e di vista, quanto mi basta a riconoscer la mia figliuola. Io vi dico che l'ho testè veduta e lasciata in *questa* casa, e son entrato per *questa* porta; credete ch'io sia pazzo?

PATRIZIO. In *quella* casa?

BERNARDO. In *questa*.

PATRIZIO. Eh, voi siete in errore. Qui sta un cotale viniziano.

(Guarini, *Idropica*, Atto IV, scena 12)

L'uso del dimostrativo *questa* da parte di Bernardo è motivato dalla sua vicinanza alla porta d'entrata, per contro la ripresa effettuata da Patrizio che usa *quella* è anch'essa motivata e giustificata. Bernardo non è dentro la casa – sebbene si trovi più vicino alla porta rispetto a Patrizio – per cui Patrizio può considerare lo spazio della casa come estraneo ad entrambi e usare il deittico di lontananza.

Me manda a portarghe *questa* letera, che cun li ochii bagnai sta note ha scritta, e vul che 'l prega a vegnir stasera, ché la vul far la pase.

(*Venexiana*, Atto IV, Oria serva, sola, in itinere)

MANFURIO. Lubentissime. Eruditus non sunt operienda arcana: ecco, io explico papirum propriis elaboratum et lineatum digitis. Ma voglio che pernotiate che il sulmonense Ovidio («Sulmo mihi patria est»), nel suo libro *Metamorphoseon* octavo, con molti epiteti l'apro calidonio descrisse: alla cui imitazione io *questo* domestico porco vo delineando (Bruno, *Candelaio*, Atto II, scena 1).

VOLP. Chi t'ha dato la veste del patrone? Cotesta, cotesta donde l'hai avuta?

CRISOB. (*Questo* pazzo ragiona con le mani, come fanno li altri con la lingua.) Sai tu che dica?

(Ariosto, *Cassaria*, Atto IV, scena 7)

Nel suddetto esempio il deittico *questo* (*questo pazzo*) accompagna, come negli esempi precedenti e seguenti, il gesto di indicazione su un oggetto o su una persona che si trova nelle vicinanze del personaggio.

Volgi a *quest'*occhi i bei lucenti rai,
dà lor la luce, ch'ave 'l pianto tolta.
ch'a torto soffron lor tormenti e guai.

(Epicuro, *Cecaria*, Atto II, scena 3)

Ché amando io *questa* serva, che è qui in casa
Di Messere Nastagio, e credendo egli,
Come credono gli altri, che io sia donna,
Si è di me acceso e dimandar m'ha fatto,
Che per fante io voglia ir a star con lui.

(Giraldi, *Eudemoni*, Atto II, scena 4)

E tu, se vuoi

Questo mio petto aprir, eccolo ignudo
(E si squarciò con man la vesta); ovvero,
Se brami di svenarmi, ecco la gola.

(Dolce, *Marianna*, Atto V)

MERLOTTA. Costui dice "Oh, fortunato Sezolo", come se io non sapessi che esso non è Sezolo: come egli lo finge bene! Costui deve essere uno qualche gentiluomo scolare compagno di messer Sezolo. La vecchia si troverà ingannata, ma chi sa? Forse ella averà di meglio. Resta solamente la parte di me meschina. Ma se quel traditore di Fichetto mi capitasse ora tra le mani, come farebbe a non... Io voglio intrare, ch'io veggo uscir gente di *questo* uscio (Capello, *Abbate*, Atto V, scena 5).

Nel contesto in cui il personaggio cerca di dare indicazioni relative al coordinamento spaziale, l'uso del deittico è particolarmente produttivo. Nell'esempio seguente il deittico *questo*, aggettivale, usato con insistenza da Pasqualetto, ogni volta ha riferimento diverso. L'ipotetico gesto di ostensione o la presenza del contesto extralinguistico (i movimenti degli attori) sono obbligatori per decifrare i referenti quali *mano* (destra o sinistra) o *capo del tapeto*.

FACCHINO. A disi ul vira, an fé di Crist. Messer, che voi mo di'?

PASQUALETTO. Piero, to' piglia *questa* sporta; non con *questa* mano, togli appiccata a *questo* altro braccio: oh, così. Piglia or *questo* capo del tapeto: l'hai tu bene?

FACCHINO. Misier sì.

(Odoni, *I confessori*, Atto I, scena 3)

Gli *sbirri*, che passano sullo sfondo, sono focalizzati da Cremonino attraverso l'uso del deittico *questo* e, ipoteticamente, attraverso il gesto ostensivo o lo sguardo rivolto nella loro direzione (equivalente al gesto ostensivo).

\CREM.\ (...) Ma dove van *questi* sbirri? Andar debbono

a dar mala ventura a qualche povero

cittadin. Mala razza! feccia d'uomini!

(Ariosto, *La Lena*, Atto IV, scena 1)

\PI.\ Che fa cotesto?

\NI.\ Che fa? *Queste* cipolle, fave e spezierie, perché sono cose calde e ventose, farebbono far vela ad una caracca genovese. Sopra queste cose si vuole uno pippione grosso arrosto, così verdemezzo, che sanguini un poco.

(Machiavelli, *Clizia*, Atto IV, scena 2)

b) esempi non conformi alla norma

Una delle deroghe alla norma toscana è l'uso di *questo* al posto di *cotesto*, appartenente al centro deittico secondario, quindi marcato positivamente per quanto riguarda la coincidenza, l'inclusione, la vicinanza alla seconda persona. Amplificando questa caratteristica di *cotesto* si potrebbe proporre l'equazione (semplificata perché non prende in considerazione il fattore della distanza) COTESTO=QUESTO TUO. Di conseguenza, gli usi di *questo tuo* sono potenziali semplificazioni del sistema ternario. Nel corpus tali usi non sono frequenti e non sempre la loro interpretazione porta a considerarli semplificazioni. Nel seguente esempio:

VOLP. Che? chi voglio inferire? Tutto 'l di mi prieghi, stimoli e tormenti ch'io trovi modi di far che tu abbi *questa tua* femina: n'ho trovati cento, né te ne piace alcuno.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto II, scena 1)

troviamo *questa tua* al posto di un possibile deittico *cotesta*. Tuttavia, sia a livello interpretativo (la femmina non è ancora sua – deve ancora conquistarla) sia a livello stilistico (*tua* è portatore di valori affettivi di cui *cotesta* sarebbe sprovvista) l'uso di *questa tua* si delinea come sostanzialmente ammissibile¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Le stesse difficoltà di asserire con assoluta certezza che si tratta di scambio di dimostrativi, sono state esposte dalle autrici dell'analisi dedicata ai dimostrativi di alcune varietà medievali (Stavinschi, Irsara 2004: 614): "Talvolta possiamo riscontrare un dimostrativo di vicinanza o di lontananza, laddove ci aspetteremmo invece di trovare KISSU; ma sarebbe difficile addurre prove inconfutabili a sostegno di una presunta confusione dei termini, anche quando il dimostrativo "anomalo" risultasse incontrovertibilmente legato alla presenza dell'ascoltatore." Tuttavia, le autrici procedono all'elenco dei *loci* dove o il dimostrativo di vicinanza o di lontananza sembra svolgere la funzione di *cotesto* assente (Stavinschi e Irsara 2004: 616–617).

Come semplificazioni del sistema ternario sono molto più convincenti gli esempi dell'*Aminta*:

DAFNE

Oh, quel ch'ì' odo!

Tu sei pietosa? tu? tu senti al core

spirto alcun di pietade? Oh, che vegg'io?

tu piangi, tu superba? Oh meraviglia!

Che pianto è *questo tuo*? pianto d'Amore?

SILVIA

Pianto d'Amor non già, ma di Pietade.

(*Aminta*, Atto IV, scena 1)

Hor dov'è dunque

questo tuo desiderio di piacerle?

(*Aminta*, Atto I, scena 3)

Così spero veder ch'anco il tuo Aminta

pur un giorno domestici la tua

rozza salvatichezza, et ammolisca

questo tuo cor di ferro e di macigno.

(*Aminta*, Atto I, scena 1)

DAFNE

O Silvia, Silvia, tu non sai né credi

quanto il foco d'Amor possa in un petto,

che petto sia di carne e non di pietra

com'è *cotesto tuo*: che, se creduto

l'havessi, havresti amato chi t'amava

più che le care pupille de gli occhi,

più che lo spirto de la vita sua.

(*Aminta*, Atto IV, scena 1)

Nel dramma si alterna *cotesto tuo* (1 volta) con *questo tuo* (3 volte). È caratteristico che nella stessa scena, nelle battute dello stesso personaggio – Dafne – abbiamo una volta *cotesto tuo* e successivamente *questo tuo*. Senza dubbio, da una parte abbiamo a che fare con la semplificazione (*questo tuo* al posto di *cotesto*), dall'altra, l'alternanza delle forme *questo tuo* e *cotesto tuo* indica che esiste una flessibilità normativa in questa materia.

E ancora, nell'esempio che segue, la semplificazione del sistema ternario è chiara e incontrovertibile:

MARCELLO. Che rumore è questo? Che fai tu con *questo* uomo? Anco tutti questi dì te l'ho veduto aggirar dattorno.

(Contile, *La Pescara*, scena 5)

L'espressione *questo uomo* è scorretta (o almeno semplificativa) se interpretata nel quadro del sistema ternario. *Quest'uomo* si deve necessariamente trovare nelle vicinanze dell'interlocutore di Marcello. Tuttavia le incursioni della sfera del parlante nella sfera dell'ascoltatore sono numerose come testimonia anche il passo di Acarisio

(“benché alcuna volta si truova *questo* invece di *cotesto* si come fassi appò i latini”) – cioè il centro deittico primario è più forte e può attrarre il centro secondario. Tale situazione è frequente nei migliori scrittori toscani (Acarisio cita Boccaccio), di conseguenza è di difficile lettura e, sebbene vada segnalata, non può essere considerata una vera eccezione.

III.3.2.2. Il dimostrativo *quello*

Rispetto agli altri deittici pronominali, esprimenti vicinanza o appartenenza ai centri deittici (primario o secondario), *quello* è maggiormente impiegato come anaforico. Per natura stessa del pronome che esprime lontananza, anche temporale, gli usi anaforici sono frequentissimi, per esempio, nel racconto di eventi passati. Siccome il nostro interesse si restringe all'impiego spaziale e deittico del pronome, risulta molto più difficile raccogliere illustrazioni di tale uso. Per la natura stessa dello spazio della scena teatrale nel Rinascimento che, per i personaggi su di essa presenti, costituisce la sfera della loro pertinenza, prevale il riferirsi ai personaggi e agli oggetti con il deittico che li include proprio in quella sfera¹⁵⁹. Inoltre, nel caso di autori ancorati alla norma toscana/toscaneggiante, nel caso delle parti dialogiche, lo spazio scenico può essere diviso in due: centro deittico primario (sfera del parlante con il corrispondente pronome *questo*), centro deittico secondario (sfera del destinatario con il corrispondente pronome *cotesto*). Con una tale impostazione dello spazio manca l'opportunità per l'uso deittico del pronome *quello*. Ovviamente, la situazione non sempre si presenta così; con la presenza di più personaggi in diversi punti della scena, la divisione dello spazio scenico è più complessa e, giocoforza, sono presenti elementi lontani da entrambi i centri deittici. Anche con un solo o con due personaggi, la divisione può rimarcare la distanza del referente del deittico pronominale. Tuttavia, va ricordato che gli usi del corpus teatrale confermano che la lingua del teatro è caratterizzata dall'immediatezza HIC ET NUNC e che tale impostazione restringe necessariamente il campo all'uso deittico del pronome *quello* sebbene non lo escluda completamente.

a) esempi conformi alla norma

Pronominali

In italiano l'accordo fra i pronomi *questo* e *quello* da una parte e il predicato nominale dall'altra riguarda sia il genere che il numero, mentre le altre lingue: tedesco, svedese (Brodin 1970: 111) e polacco usano il neutro singolare¹⁶⁰.

¹⁵⁹ La limitazione dell'impiego esoforico (prototipicamente deittico) di *quello* è avvertita anche per i dimostrativi dell'italiano contemporaneo da Gaudino-Fallegger che rileva maggiore frequenza “del termine semanticamente caratterizzato dal tratto [+ nella sfera dell'io]” cioè *questo*.

¹⁶⁰ Una frase del tipo “Questo è il nostro problema e quella è la via che porta alla sua soluzione” in polacco avrà il doppio pronome neutro “To jest nasz problem a to jest droga do jego rozwiązania”. Siccome il polacco possiede il sistema basato sulla distinzione del deittico non marcato (*ten*) e distale (*tamtę*) nella suddetta frase otteniamo una doppia neutralizzazione “to jest problem” e “to jest droga”.

Gli usi deittici pronominali del nostro corpus sono spesso relativi al momento dell'identificazione del personaggio o di qualche oggetto sebbene siano presenti anche esempi più variegati:

Per certo *quello* è Franchino, se si riscontrassero sì spesso i padroni forse che Lucio sarebbe più savio; ancor mi rido de la tua burla, o Franchino.

(Contile, *Pescara*, Atto IV, scena 7)

MAGAGNA Senti, senti, padrona, senti, senti, padrona.

MANILIO Che voce è *quella*?

MAGAGNA Son Magagna che parlo mo. Sequitate, Signori.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto II, scena 9)

PASIF. (...). Ma non è *quello* Cleandro, che viene in qua? Or bene, in capo gli porremo il cimiero de le corna. Senza dubbio Polinesta serà sua, che Erostrato, per quel che di Dulippo ha da me saputo, non la domanderà, né vorrà più.

(Ariosto, *Suppositi*, Atto V, scena 4)

AMERIGO. Tic, toc.

SANTA. Chi è *quello*?

AMERIGO. Dirai a madonna che Amerigo Gioiellieri vorrebbe favellarle.

(Buonaparte, *Vedova*, Atto II, scena 6)

\AMBR.\ Orsù, tosto quel c'ho a fare.

\CARL.\ Venitene: *questa* è la chiave che mi dette Giannino, e *quello* è l'uscio.

\AMBR.\ Apri ed escine; che sarà mai?

(Grazzini, *La pinzochera*, Atto V, scena 1)

Oltre all'uso pronominale di *quello*, l'esempio succitato presenta il deittico *questo*. Il contrasto tra *questo* e *quello* permette di coinvolgere nella trama in maniera ostensiva due oggetti e/o personaggi, creando tra di loro una relazione aggiuntiva di localizzazione oltre alla localizzazione implicita nei confronti del centro deittico. Si tratta di un procedimento relativamente frequente che divide lo spazio scenico oppure localizza i due elementi negli spazi scenico e extrascenico.

o legi forte, o rendime la scritta

et non far più gridar quel che ognor plora.

PS. Contento io son, perché tal cosa è drita:

io legierò, ma sta' con l'alma atento

a rascoltar questa epistola afflita.

CAL. Io non ho alma, seben parlo o sento,

ché da me fuggie e in *quella* carta è occulta,

ond'io senza ella resto al giazio, al stento.

PS. Veggio colei per cui l'amor rinsulta.

CAL. Dov'è ella?

(*Pseudolo*, Atto I, scena 1)

L'esempio di per sé è banale – si tratta dell'ennesimo uso di *quello* deittico, ma si rivela molto interessante se comparato con l'originale di *Pseudolo*¹⁶¹. Infatti, dove nel volgarizzamento abbiamo *in quella carta*, nell'originale c'è *istic* locativo, deittico legato al centro secondario, sostituito con una perifrasi con l'elemento distale. La sostituzione del termine latino medio (*iste* pronominale, *istic* e *istinc* avverbiali) in entrambi i volgarizzamenti plautini del corpus è generalizzata, ora con l'elemento prossimale¹⁶², ora con quello distale.

\BITA\ Molto è così! in un chiassolino? quasi che io non sappia e non conosca le strade buone e onorevoli.

\RIC.\ Non t'ho io detto che vi riesce l'uscio di dietro? Vedi là? *quella* è la porta principale.

\BITA\ Perché dunque non entriam di quivi?

(Grazzini, *La pinzochera*, Atto III, scena 7)

AMADRIADI

Molti mesi ha che più felice caccia

Noi fatto non abbiam di *quella* d'oggi.

(Giraldi, *Egle*, Atto IV, scena IV)

TRISTIZIA. Eccoti *quella* che batuta abiamo

e avanti al tuo conspetto la meniamo.

(Dal Carretto, *Psiche e Cupidino*, Atto IV)

LUCIO. O più degli occhi miei caro fratello,

Che del nostro avo antico il nome serbi

E la speranza ancor d'ogni nostr'opra,

Or puoi tu ben veder l'alta Cittade

Di che mostravi aver tanto disio.

Questa è la bella Roma, ove mio padre

Regnò molt'anni, et ove poi perdeo

Si crudelmente il bel regno e la vita.

Quella è la selva, ove le dotte Dee

Figlie di Giove con Egeria spesso

Partiano i santi suoi pensieri ascosi.

E *quello* è 'l colle, ove l'alpestre Cacco

Ascose il fatto furto al grande Alcide,

Et ove ei fu da lui di vita casso.

(Martelli, *Tullia*, Atto I)

PRIORE. Tacete un po', di grazia Dimmi tu la fanciulla come si chiama

PASQUALETTO. Oh, *quella* mi par la Bartolina al volto!

BARTOLINA. Non mi rompete più la testa! Volemo entrare?

(Odoni, *Confessori*, Atto IV, scena 6)

¹⁶¹ Nell'originale leggiamo (Atto I, scena 1, 31–35): “CAL. (...) lege vel tabellas redde. PS. Immo enim pellegam. / advortito animum. CAL. Non adest. PS. At tu cita. / CAL. Immo ego tacebo, tu istinc ex cera cita; / nam *istic* meus animus nunc est, non in pectore. / PS. Tuam amicam video, Calidore. CAL. Ubi ea est, opsecro?”

¹⁶² Come nell'esempio citato da Rossetto (1996: 67): “Quid *istinc* est?” tradotto con “Che hai qui? fammene certo” (Atto IV, verso 235).

Il pronome *quello* è equamente distribuito in tutte le opere del corpus. Dall'analisi degli esempi non si possono individuare fattori particolari che influenzano il suo impiego o meno. In particolare, sul suo uso non sembra incidere minimamente la provenienza degli autori – elemento che appare invece determinante per il deittico *cotesto*. Siccome, nel caso di *quello*, si tratta del pronome presente sia nel sistema bipartito che quello tripartito, l'unica incertezza può riguardare usi sostitutivi di *cotesto*, che verranno trattati tra gli esempi non conformi alla norma.

Aggettivali

Per quanto riguarda gli usi aggettivali valgono le annotazioni fatte a proposito di *quello* pronome. Le occasioni per il uso impiego sono meno frequenti rispetto al deittico *questo*. Nel dialogo teatrale l'inclusione costante dei vari elementi al centro deittico primario favorisce l'uso del deittico di vicinanza per cui quello deittico (non anaforico) è caratterizzato da frequenza minore.

NENA E po', no altro?

ANGELA La linguina in boca.

NENA Meio lo saverae far mi, ca esso.

ANGELA *Quella* bochina dolçe tegnerla per mi, cussì, sempre sempre!

NENA Sté indrio, ché me sofoghé!

(*Venexiana*, Atto I, Angela e Nena)

\MAR.\ Stando, come tu sai, qui di rimpetto, apposteremo il tempo, e la 'ntanaremo in un subito.

\PIL.\ E così faremo.

\MAR.\ Oh, vedi là *quella* bestiaccia del padrone, che non ha potuto aver pazienza di aspettare in casa che gli appostiamo Gisippo. Io voglio andare a dar ordine di trabalzar costei.

(Caro, *Gli straccioni*, Atto IV, scena 1)

\FES.\ Aaah, come la stava, vuoi saper tu?

\CAL.\ Messer sì.

\FES.\ Quando poco fa la vidi, ella stava... aspetta! a sedere, con la mano al volto; e, parlando io di te, intenta ascoltandomi, teneva gli occhi e la bocca aperta, con un poco di *quella* sua linguetta fuori: così.

(Dovizi, *La Calandra*, Atto I, scena 4)

Quando il deittico è accompagnato dal diminutivo o dal peggiorativo, come negli esempi succitati, viene messo in risalto il carattere affettivo dei deittici pronominali. Tali esempi potrebbero essere assegnati a quello che Lyons considera un tipo particolare di deissi etichettato 'empathetic deixis' (Lyons 1977: 677) e che Trifone chiama deissi enfatica (2000: 109). Si tratta della situazione quando esiste un coinvolgimento emotivo del parlante (che può manifestarsi anche nell'uso spregiativo o nell'intenzione di prendere le distanze dall'oggetto/persona di cui si parla). L'italiano è indubbiamente incline a conferire valori affettivi ai deittici pronominali. Ciò si manifesta sia in usi spregiativi di *cotesto*, quasi grammaticalizzati, sia nel caso di *quello* o *questo* accompagnato da sostantivi alterati.

COSMO. Andiamo dove è *quella* lampa accesa
avanti a la sua ancona alta e divina
che sopra el sacro altar vedian sospesa.

(Dal Carretto, *Psiche e Cupidino*, Atto I)

SCARAMURÉ. – Non più, non più: questa è la causa che mi ha fatto venir cqua.

SANGUINO. – Lèvati via da *quella* fenestra in tua mal'ora, porco presuntuoso: chi ti ha data licenzia di accostarti alla fenestra e parlare?

BONIFACIO. – Signor capitano, vostra Signoria mi perdona, io me ritiro.

(Bruno, *Candelaio*, Atto V, scena 15)

EMILIO. So che mio padre si maraviglierà di questo indugio. Tic, toc.

FORCA. Chi bussa *quella* porta?

(Buonaparte, *Vedova*, Atto IV, scena 4)

NE. Giulio, vedete: ecco *quell'*altro Muzio

GI. Io 'l veggo e ne stupisco.

NE. Io per me dubito

qual sia di questi il mio padron.

(Dolce, *Marito*, Atto IV, scena 4)

\CRIT.\ Non veramente. Gran ventura hai avuta, Crisobolo, che mi piace.

\CRIS.\ La maggior del mondo.

\CRIT.\ Vòi altro da noi?

\CRIS.\ Che di me, dove io possa, vi degnate servirvi. To', Volpino, *quel* lume, e ritórnagli a casa.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto IV, scena 5)

\BARB.\ (...) E possibile che voi non aggieate considerata la bellezza e la grazia di quella vedovetta? *Quel* viso d'angelo, *quegli* occhi, *quella* persona di man di messer Domenedio? E come potrete voi stare addolorato a vedervela solamente innanzi?

(Caro, *Gli straccioni*, Atto II, scena 1)

\BART.\ Magagnin, va, fa il tuo officio; batti *quell'*uscio.

\MAG.\ Perché debbo batterlo, se non m'ha offeso?

\BART.\ Offende me, vietandomi per li statuti che costui, che ci abita, non posso far pigliar.

(Ariosto, *La Lena*, Atto IV, scena 3)

Come osserva Brodin per il toscano (1970: 112), *quello* non viene rafforzato da *li/là* prima dell'Ottocento¹⁶³. I dati del nostro corpus confermano che nel Cinquecento tali rafforzamenti non avvengono né in testi di autori toscani né in testi scritti da autori settentrionali (neanche nella parlata dei personaggi dialettali). L'unica eccezione

¹⁶³ Mentre per la prospettiva diacronica non ci sono particolari controversie, la presenza delle forme rafforzate nell'italiano contemporaneo ha diverse interpretazioni; Gaudino-Fallegger (1992) insiste sulla loro bassa frequenza mentre Da Milano (2005: 135) rileva la loro più ampia diffusione e sostiene che "i termini dimostrativi sembrano essere particolarmente esposti ad un continuo logorio che si manifesta nell'uso di ripetuti rafforzamenti per poter mantenere la loro forza espressiva", affermazione in linea generale verosimile e confermata dai mutamenti dei pronomi tra il latino e le varietà romanze. I differenti risultati sono ampiamente spiegabili con le diverse metodologie di ricerca, corpus-based per Gaudino-Fallegger e basata su questionari per Da Milano.

con *quello là* che troviamo nel toscanissimo Grazzini, è apparente; *là* è un avverbio e non un rafforzativo di *quello*:

Ma è egli *quello là*? è desso di certo, e' mi ascolta: Valerio, o Valerio, che fai tu qui?
(Grazzini, *L'Arzigogolo*, Atto I, scena 3)

b) esempi non conformi alla norma

Le deroghe al sistema tripartito per quanto riguarda il deittico *quello* sono di difficile rilevazione. Come nel caso di *questo*, il ricorso al possessivo *tuo* può, sebbene non sempre, essere indicativo della sostituzione del termine medio *cotesto* marcato positivamente per quanto riguarda la coincidenza, l'inclusione, la vicinanza all'ascoltatore. Tali usi, espressi attraverso il lessico, sono relativamente facili da rilevare:

E disse: Quale arrivi,
Tale ti aspettava io; ma se di questo
Mio figliuolo innocente,
Che altri mai non offese se non forse
Me meschina e sé stesso,
Vieni a prender vendetta, per pietade
Piacciati d'indugiarla
Almen fin che io sia morta,
Sì che mi passi il core
Quel tuo coltello e non questo dolore.
(Speroni, *Canace*, scena 23)

\FLA.\ La fortuna e tua madre vogliono pur così.
\FIOR.\ Sopra la fortuna non potrò vendicarmi, ma io ne farò ancor pianger mia madre di questo.
\FLA.\ Quando *quel tuo* nuovo amante ti verrà avanti con tanti scudi, tu muterai tosto parere.
\VEZ.\ A' seóm franchi: colù no è ancora vegnù con i dinari.
(Ruzante, *La Vaccària*, Atto III, scena 4)

\PAN.\ Orsù, ho trovato il bisogno. Conosci tu Gerasto medico, un certo uomo da bene?
\MORF.\ Io non conosco niuno uomo da bene. Che ho far io con loro? io non pratico se non con ribaldi, perché mi danno da mangiare. Ma perché non andiamo a tavola e diamo una batteria a *quel tuo* apparecchio?
\PAN.\ È troppo mattino.
(Della Porta, *La fantesca*, Atto II, scena 5)

In tutt'e tre i casi si tratta di autori e testi che non adoperano affatto *cotesto* e il possessivo è l'unico modo accessibile per esprimere l'appartenenza alla sfera dell'ascoltatore.

Le sostituzioni di *cotesto* da *quello* e *questo* sono documentate indirettamente in alcune delle grammatiche cinquecentesche: Tani insiste sull'arcaicità di *cotesto*, Acarisio, nel passo già citato, afferma "benché alcuna volta si truova questo invece di *cotesto* si come fassi appò i latini" e Ruscelli condanna l'uso di *quello* al posto di *cotesto* indirettamente provandone la diffusione: "Dammi quel coltello che tu maneggi, et così sempre tanto in terza persona, quanto in seconda, che è error chiaro".

Altre volte il possessivo che accompagna quello indicando l'avvenuta sostituzione (sostituzione a monte, inconscia e incontrollabile) di *cotesto* è *vostro*:

\ANT.\ Viegno da spasso da San Roco.

\REPET.\ Tu recto tramite rispondi.

\ANT.\ Sì, sì, misier sì. Che se n'è fatto de *quel vostro* mistro?

\REPET.\ Non est in domi.

(Belo, *Il pedante*, Atto IV, scena 1)

Comunque, come già nel corpus analizzato da Brodin, “Nella maggior parte dei casi *questo*, e non *quello*, è stato usato invece di *cotesto* per indicare un rapporto con la 2^a persona” (Brodin 1970: 77).

III.3.2.3. Il dimostrativo *cotesto*¹⁶⁴

L'osservazione contenuta nel DELI:

Si noti che nel Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea di U. Bortolini – C. Tagliavini – A. Zampolli (Milano, 1972), che elenca le 5000 parole più in uso nella lingua italiana, *codesto* è assente, mentre *questo* e *quello* sono rispettivamente al 25° e 26° posto nell'ordine di frequenza” (DELI: s.v. *codesto*).

È la chiave di lettura per le sorti moderne di *cotesto/codesto*. Tuttavia la situazione di *cotesto* non sempre era così ‘drammatica’. Sia l'italiano antico sia le fasi della lingua italiana anteriori al secondo Ottocento si caratterizzano per la maggiore frequenza generale di questo pronome. Nel nostro corpus *codesto* risulta tra le settecento parole più usate. Sebbene, come ci si può aspettare, gli altri due pronomi siano infinitamente più frequenti (*questo* al 12° e *quello* al 19° posto), il posto di *cotesto/codesto* è di rilievo se paragonato al suo status nella lingua comune contemporanea.

a) esempi conformi alla norma

Cotesto pronominale

Madonna Ortensia. In casa vi ragguaglierò di questo e come di voi io abbia una figliuola, e di Parione, mio fratello. Bussa che *cotesta* è essa.

(Buonaparte, *La vedova*, Atto IV, scena 7)

I due personaggi si trovano vicino alla porta, si stanno muovendo, Demetrio è più vicino, quindi è naturale che la porta venga percepita come appartenente alla sua sfera. Madonna Ortensia usa il pronome *cotesta* proprio perché la porta è nella sfera di ‘competenza’ dell'interlocutore, Demetrio. Il suddetto uso di *cotesto* pronominale è pienamente concorde con quanto professato dai grammatici e risultante dall'analisi della norma toscana. Seguono altri esempi di usi pronominali di *cotesto*, anch'essi conformi alla norma:

¹⁶⁴ Una volta nel nostro corpus troviamo la variante senese *costetto* che Brodin (1970: 16), seguendo in questo Hirsch, considera nata per metatesi. *Costetto* appare nel Don Picchione del senese, Stricca Legacci: “GIEVA. Mona Ferriera, i' non dormo né veglio / ch'i' non pensi a *costetto* tuttavia”, 148–149.

MASSIMO:

Io a farlo intendere

Or ora a tutti i miei, che non facessino,

Per non saperlo a tempo, qualche scandolo.

NIBBIO:

Cotesta è una gran tresca; che n'ha a essere

Al fin?

(Ariosto, *Negromante*, Atto III, scena 4)

LURCO. Signori, questo è quel testamento che ci ha a chiarire. Dite, per vita vostra, come ve ne sta il cuore. Ah, ah, ah.

PATRIZIO. Tu se' pur arrogante.

BERNARDO. Ditemi, sere, che testamento è *cotesto*?

(Guarini, *Idropica*, Atto V, scena 7)

Il testamento deve essere in mano a Patrizio visto che Bernardo lo identifica con *cotesto* rivolgendosi a lui.

PASQUINA. Quello che non ho io fatto né farò mai, non ne consiglierò altri che mi sarebbe un gran peccato. E poi non sapete che de le vinte le dicenove entrano per forza nei monasteri? Iddio il sa come la passa; se la vostra figliuola v'entrasse, farebbe ogni sorte di male. Ella è fatta pegli uomini, non già per frati o per preti.

ASCANIO. T'ho inteso. Ordinare con Lucio ogni cosa.

PASQUINA. Buona via è *cotesta*, Lucio è involuppato nell'amore, come può egli pigliar cura d'altri? Chi vien da la fossa, sa che cosa è 'l morto.

(Contile, *La Pescara*, Atto II, scena 4)

GIAND. Fémati, mercatante.

TRAP. Che volete voi?

GIAND. Che roba è *cotesta*?

TRAP. Tu te pigli strana cura: te n'ho io a pagare el dazio?

(Ariosto, *Cassaria*, Atto III, scena 5)

MAGAGNA. Mi accommodo questo pugnale, dubitando di qualche repentino assalto, perchè a colui che accompagna femine bisogna andar vigilante.

ERSILIA. Sì che, essendo questo mio zelo così onesto... Ma che motivi son *cotesti*?

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto III, scena 4)

Cotesto aggettivale

Cotesto può ricorrere in contesti in cui il deittico è strettamente legato al centro deittico secondario e come tale, viene usato da autori che adottano *in toto* il sistema ternario toscano, da autori toscaneggianti linguisticamente attenti (e ne è esempio più vistoso Ariosto) e può avere connotazioni spregiative¹⁶⁵ (in tal caso la toscanità non è condizione *sine qua non*).

Cristofano. E voi donde venite? Séte rossa e tutta scarmegliata, che significa? Di chi è *cotesto* mantello?

(Contile, *Pescara*, Atto II, scena 6)

¹⁶⁵ Alle connotazioni spregiative dell'uso di *cotesto* rimandiamo al III.3.6.e. Tali connotazioni sono presenti già nel latino ISTE. Cfr. Samolewicz 2000: 196.

CLEANDRO Non dubitare, perché mia madre ed io non siamo per mancarti, e ti trarremo d'ogni pericolo. Io vorrei bene che tu ti rassettassi uno poco. Tu hai *cotesto* gabbano, che ti cade di dosso, hai el tocco polveroso, una barbaccia... Va' al barbieri, l'avati el viso, setolati *cotesti* panni, acciò che Clizia non ti abbia a rifiutare per porco.
(Machiavelli, *Clizia*, Atto I, scena 3)

ALBERTO... certificandovi, Signora, che mi sono contentato di questo per aver occasione di proponervi, come già vi propongo, un partito molto al proposito per Vostra Signoria, che sarà un gentiluomo, amico mio di molti anni, persona virtuosa, ricca e nobile.
MAGAGNA Chi è *cotesto* gentiluomo? Desidero saperlo, e vederlo ancora.
(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto II, scena 8)

Lucio. Ti prometto che ti castigarò, né restarai senza penitenza del tuo mal portamento, so come tu tratti mio padre e come fai seco il fratello; va' e spogliati *cotesti* panni ch'egli di mio t'ha donati.
(Contile, *Pescara*, Atto IV, scena 9)

\ARM.\ Ho io, caso che non me la volesse rendere, a patire che se la meni via?
\PENO\ Il pregare e lo spendere ti caverà di *cotesto* dubbio, sì che non ti distorre da l'uno né da l'altro, avvenga che talora l'umiltà è forza e la spesa guadagno.
(Aretino, *Talanta*, Atto IV, scena 10)

GIANDA, NEBBIA servi.
GIANDA. È pur grande, o Nebbia, *cotesta* pazzia, che tu solo di tutti noi conservi vogli contrastare sempre con Erofilo. E pur ti doveresti accorgere come fin qui t'abbia giovato! Ubidisci, col malanno, o mal o ben che ti commandi: è figliuol del patrone un tratto; et ha, secondo la età, più lungamente a commandarci che il vecchio. Perché vòl tu restare in casa, quando lui vol che tu n'eschi?
(Ariosto, *Cassaria*, Atto I, scena 2)

NI. Esci giù, esci giù, dico io! Che fai tu, tanto el dì, in casa? Non te ne vergogni tu, che dà carico a *cotesta* fanciulla? Sogliono a simili di di carnasciale e giovani tuoi pari andarsi a spasso veggendo le maschere, o ire a fare al calcio. Tu se' uno di quelli uomini, che non sai far nulla, e non mi pari né morto né vivo.
(Machiavelli, *Clizia*, Atto III, scena 1)

MASSIMO:
Eccovi il genero
Apparecchiato qui: Camillo, nobile
E ricco e costumato e da ben giovane,
Che l'ama più che se stesso, e desidera
D'averla. Or dove me' potete metterla?
CAMILLO:
Cotesta bocca sia da Dio in perpetuo.
Benedetta!
(Ariosto, *Negromante*, Atto V, scena 3)

b) esempi non conformi alla norma

Gli usi di *questo* e di *quello* al posto di *cotesto* sono frequenti sin dalle fasi più antiche della lingua, come testimonia il seguente passo dal *Tesoretto*: “E un'altra ti

dico: / se questo tuo nemico / fosse a basso afare, / non ce t'asecurare" (Latini, Tesoretto, 2071–2075, Poeti del Duecento II, p. 247) e quell'altro dal *Fiore*: "E disse: «Avrò io sorcotto e mantello / Sed i' t'aporto alcun buon argomento / Che ti trarrà di questo tuo tormento?»" (Il *Fiore* e il *Detto d'Amore* attribuibili a Dante Alighieri, a cura di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 1984, p. 348).

L'obbligatorietà di *cotesto* per esprimere l'appartenenza (vicinanza) al centro deittico secondario è almeno dubbia. Ciononostante, consideriamo tale appartenenza una regola normativa in base alle indicazioni dei grammatici (cfr. anche III.1.1). Brodin (1970: 76) indica molti casi di *questo* o di *quello* seguiti dal possessivo della seconda persona che fanno le veci di *cotesto/codesto*.

Vista la caratteristica di *cotesto* come termine appartenente (o vicino) al centro deittico secondario, la specificazione per mezzo del possessivo *tuo*, *vostro* può essere superflua. Il possessivo conferisce maggiore forza espressiva (connotativa) come negli esempi seguenti:

TRAGUALCIA. Padrone, ho io a far più nulla per voi?

PATRIZIO. No, no, fratello, va pure.

TRAGUALCIA. E chi mi paga?

PATRIZIO. Non accade far più parole, ché di te sono soddisfattissimo.

TRAGUALCIA. Che danza è *cotesta* vostra? Il tutto sta che sia io di voi.

(Guarini, *Idropica*, Atto IV, scena 3)

ERODE. Ciascuno è buon, pria che commetta il male.

Ma volendo peccar, è di bisogno

Ch'a qualche tempo il rio fatto incominci:

Ond'è *cotesta* tua non buona scusa.

(Dolce, *Marianna*, Atto II, scena 2)

DAFNE

O Silvia, Silvia, tu non sai né credi

quanto il foco d'Amor possa in un petto,

che petto sia di carne e non di pietra

com'è *cotesto* tuo

(Tasso, *Aminta*, Atto IV, scena 1)

\RAG.\ Uh, uh!

\PLAT.\ Che fai tu in su l'uscio a quest'ora, schippese?

\RAG.\ Oh padrone, uh, uh, uh!

\PLAT.\ Che piangere è *cotesto* tuo?

(Aretino, *Il Filosofo*, Atto V, scena 6)

La ridondanza presente nell'uso del deittico pronominale *cotesto* con il possessivo è stata segnalata anche per le varietà meridionali dell'italiano antico (cfr. Stavin-schi e Irsara: 2004, 614 che richiamano anche studi precedenti di Haller) dove però non è stata ritenuta sufficiente prova dell'indebolimento del sistema ternario. Rimane però un uso pleonastico e, per questo motivo, non perfettamente aderente ai dettami di conformità grammaticale-stilistica.

Invece, nel caso del passo sottocitato, *coteste tue* non risulta superfluo in quanto il pronome ha un valore stilistico preciso; *cotesto* esprime lo sdegno nei confronti di un comportamento poco dignitoso e poco coraggioso. Cavicchia, il servitore di Federigo, gli propone di evitare contatti con le nobildonne e di accontentarsi delle “cortigiane, fantesche e tutte le donnette da strapazzo”, ma Federigo rifiuta reputando una sola occasione con la gentildonna più importante di mille occasioni con donne di scarso valore cioè *coteste*. Il possessivo sottolinea che la strategia poco nobile è propria di Cavicchia.

\CAV.\ Oh, quanto sète con esse in su la importanza, non ci ha già da essere nessun altro. Signore, il cercar d’avere una cosa con difficoltà è un cercare di non averla. Fra tanti rischi e tanti pericoli di capitar male, che si corre con le donne nobili, che si può mai conseguir di buono? Non vedete voi quante guardie, quanti sospetti bisogna superare, per trovarsi con una gentildonna in un millesimo una volta?

\M. FED.\ Quella sol volta val¹⁶⁶ per mille di *coteste tue*.

(Bargagli, *La pellegrina*, Atto III, scena 6)

Rapporto tra *cotesto* e *codesto*

È schiacciante la prevalenza di *cotesto* sulla forma con la dentale sonorizzata *codesto* nei testi dell’italiano antico. Nell’OVI su 477 occorrenze del pronome dimostrativo caratterizzante il centro deittico secondario ci sono solo 18 usi di *codesto*. Come testimonia il DELI “La var. *codesto* pare molto più recente di *cotesto*” (DELI: s.v. *codesto*). Inoltre, alcune delle occorrenze della forma sonorizzata sono dovute all’intervento seriore degli editori, dubbio che permane soprattutto riguardo alle forme dell’italiano antico. Nel nostro corpus teatrale le occorrenze di *codesto* sono 5 su 570 del totale delle occorrenze del deittico *cotesto/codesto*, quindi meno dell’1%, cifra davvero esigua che conferma la tarda espansione di tale forma.

Se di là ci sarà virtù, o potenza alcuna di perseverar nell’amor vostro, rendetevi certo che verso voi sarò quella Cleopatra sincera e fedele che fui sempre, e vivete felice che vi lascio. (quivi si vuol uccidere).

ANT. *Codesto* non farete già voi, reina, sin tanto che terrò questo vostro real braccio nelle mie mani.

(*Cleopatra e Marc’Antonio*, Atto II, scena 3)

Uso anaforico del pronome *codesto* che si riferisce alle precedenti parole e al gesto di Cleopatra attraverso cui mostra l’intenzione di suicidarsi.

LINO

La cosa è chiara: Messer Nastagio, egli si è qua venuto

Per condur via con lui la vostra fante.

Non vel vedete voi; *codesto* è un nuovo

Uccellare alle donne.

(Giraldi, *Eudemoni*, Atto IV, scena 4)

¹⁶⁶ Nel LIZ „vai” che correggiamo in „val”.

\IPOCR.\. Dopo tal carità Tranquillo, in cambio de le brighe che potria darci per lo scorno che riceve di Tansilla, accetta per moglie Angizia sirocchia sua. \LIS.\ *Codesto* è da me inteso, come intende il ragionar d'altri colui che è capparato dal sonno, onde, aprendo la bocca, a caso conferma il sì col no, o nega il no col sì.

(Aretino, *Ipocrito*, Atto V, scena 8)

\ALESS.\. Che cappa o non cappa? che vuoi tu far di cappa? va' via a *codesto* modo, e digli quel ch'io t'ho detto, e che non manchi per cosa del mondo

(Grazzini, *La Sibilla*, Atto II, scena 1)

\GIANS.\ Non dubitate di *codesto*, perché appunto stamani a terza si serraron le porte (...)

(Grazzini, *La Sibilla*, Atto IV, scena 4)

Visti i dubbi espressi in DELI:

(...) il TB riporta la forma in testi del Sacchetti, Redi, ecc., ma non sappiamo se si tratti delle forme originali o di adattamenti dovuti a interventi degli editori; solo ricognizioni su manoscritti, o antiche ediz., ci potrebbero dare indicazioni più precise sull'epoca in cui si è introdotta la forma che noi riteniamo seriore (DELI: s.v. *codesto*).

abbiamo sottoposto le occorrenze di *codesto* nel nostro corpus ad un parziale esame filologico confrontando i *loci* con le edizioni originali e, in qualche caso, il dubbio si è rivelato fondato. Ecco in *La Sibilla* (Atto II, scena 1) leggiamo nell'edizione originale del 1582 (Giunti, Venezia):

Che cappa o non cappa? che vuoi tu far di cappa? va' via a *cotesto* modo, e digli quel ch'io t'ho detto, e che non manchi per cosa del mondo.

Tuttavia, la seconda occorrenza de *La Sibilla* ("non dubitate di *codesto*") è conforme all'edizione originale che riporta la forma con la dentale sonora.

Uguualmente nella commedia *Ipocrito* di Aretino, nella stampa del 1542 (dell'editore Marcolini, Venezia) leggiamo: "*Cotesto* è da me inteso" mentre l'edizione moderna ha la lezione *codesto*. Le osservazioni parziali fatte in base agli esempi tratti dal corpus teatrale cinquecentesco confermano l'intuizione degli autori del DELI e dimostrano ulteriormente che la forma base del deittico pronominale legato al centro secondario sia proprio *cotesto* e non *codesto*.

III.3.2.4. L'avverbio *qui/qua*

Qua e *qui* sono nel toscano antico (quasi esclusivamente) deittici come nota Brodin (1970: 192): "Qua non sembra usarsi nel caso B1 (*scilicet* anaforicamente), cioè per ripetere un luogo nominato poco prima, né in B2 (*scilicet* cataforicamente), e *qua* ha quindi in genere, perfino in maggior grado che *qui* conservato il suo pieno valore dimostrativo (*scilicet* deittico)".

a) esempi conformi alla norma

IULIUS Più dolce è la boca vostra, che le mie labre.

ANGELA Vien *qua*, ché te voio aiutar.

(*Venexiana*, Atto III, Angela, Iulius, amantes)

LUCIA (...)

O bella conclusione, belli propositi, a punto sottili come lui: io per me di rima non m'intendo; pure, s'io posso farne giudizio, dico due cose: l'uno, ch'i versi son più grandi che gli ordinarii; l'altra, che son fatti a suon di campana e canto asinino, li quali sempre toccano alla medesima consonanza. Ma voglio partirmi *di qua*, per trovar più comodo luoco, dove io possa prender la decima di questo presente: che in fine bisogna ch'ancor io fia partecipe de' frutti della pazzia di costui.

(Bruno, *Candelaio*, Atto I, scena 6)

Nel passo abbiamo a che fare con l'uso di *di qua* ablativo, usato secondo la norma – in questo caso generale (panitaliana) trattandosi del deittico attinente al centro deittico primario.

Ma invan torno *di qua* per lunga usanza,
se svelta è la radice a mia speranza.
So che il fidel pensier mio non m'inganna,
che mia dolce nemica è *qui* presente.
Se il vivo suo splendor gli occhi m'appanna,
cecar non può la vista della mente.

(Epicuro, *Cecaria*, Atto I, scena 3)

Nel brano della *Cecaria* di Marcantonio Epicuro ritroviamo *di qua* allativo e *qui* locativo. Tale uso (cioè l'uso del *di qui/di qua* perifrastico nella funzione allativa o anche locativa) non era eccezionale. Sebbene raramente citati dai grammatici cinquecenteschi come modelli, i perifrastici sono presenti negli esempi che devono illustrare l'uso dei deittici avverbiali semplici (cfr. la tabella degli avverbi in Fortunio, III.1.2).

Diomede!

DIOM. Serenissima reina, son *qua*.

Che mi comanda la maestà vostra?

CLEOP. Ritrova i scalchi e i camarieri, e ordina ch'apprecchino i bagni di odorifere acque, con tutti quelli arabi ingredienti che sono necessari: il balsamo per ungarsi, il letto per riposarsi e poi il convito per ricrearsi, con tutti i suoni e musiche ordinarie e di più, se il ce ne può havere; i comici per far i giuochi scenici, e fa' che non manchino in cosa alcuna perché vi si ha da trovar presente questa sera un imperador più degno e più grande che ci fosse mai, et io, sua amante e serva, in compagnia.

(*Cleopatra e Marc'Antonio*, Atto I, scena 1)

SILVANO

Poi che l'hai detto di voler partirti,
Non dubitar di non averla in braccio,
Prima ch'appaia in ciel la nova aurora.
Ma non è tempo d'indugiar *qui* molto,
Che *di qua* veggio uscir fuori le ninfe.
Però entriamo nel bosco, pria che noi
Siam veduti da loro, e 'ntenderai
L'ordine posto da' silvestri Dei;
Onde vedrai ch'oggi esser puoi felice,
Poi che Siringa può felice farti.

(Giraldi, *Egle*, Atto IV, scena 2)

Nell'esempio di sopra, oltre a *qui* locativo, si scorge il *di qua* ablativo che accompagna il verbo *uscire fuori*. Da notare anche l'impostazione da parte dell'emittente di un centro deittico primario molto largo che include i personaggi che non sono in contatto diretto tra di loro (le ninfe che non vedono i protagonisti).

MOSCHETTA. Voi fate un gran menar di mani.

PISTOFILO. Fratello, tu sai bene che quel tristo di Lurco... Tirati *'n qua*, che colui non c'intenda.

MOSCHETTA. Non dubitate, ch'è nostro amico, e non mi replicate parola; ché quanto dir mi volete, tutto so.

(Guarini, *Idropica*, Atto III, scena 3)

CAL. cantando.

Venir vi possa el diavolo allo letto,

Dapoi ch'io non vi posso venir io!

LIG. afferrando Callimaco. Sta' forte. Da' *qua* questo liuto!

CAL. Ohimé! Che ho io fatto?

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto IV, scena 1)

Ma veggio che *di qua* Tamule e Allocche

Vengono, et io me ne voglio ire a loro

Perché al Re se n'andiamo tutti insieme.

Venite meco, che n'aspetta in casa

Tuttate il nostro Re.

TAM. Vengo, Signore.

(Giraldi, *Orbecche*, Atto III, scena V)

Di qua nell'espressione *di qua vengono* ha valore allativo.

BONIFAZIO:

Va' ratto, che sii là prima che giungano,

E ch'altra guida piglino; e ricordati

Di menarli *di qua*, sì che non passino

Da l'uscio vostro. Io chiamerò qui Eurialo

Di fuor, e avertirollo de l'astuzia

Ch'abbian tu et io composta per soccorrerlo.

(Io vo' a ogni modo aiutar questo giovane,

E dir diece bugie perché ad incorrere

Non abbia con suo padre in rissa e in scandalo:

E così ancor quest'altro mio, ch'all'ultima

Disperazione è condotto da un credere

Falso e da gelosia ch'a torto il stimola.

(Ariosto, *Studenti*, Atto IV, scena 1)

L'esempio di sopra illustra l'uso del *di qua* perlativo, pienamente conforme alla norma sia descritta nelle grammatiche cinquecentesche sia ricostruita nelle grammatiche dell'italiano antico e rinascimentale.

CORO Io vedo, ohimè, correndo a noi venire

Un uom pauroso e travagliato in vista.

NUNZIO Ov', ov'è Lucio?

CORO È *qua* dentro.

LUCIO Che vuoi?

NUNZIO Io son venuto a te correndo, ch'io

Vist'ho la plebe a la tua morte intenta.

(Martelli, *Tullia*, Atto V)

TRUFFARELLO. Non certo, ma come gli altri asini sì.

POETA. Ma ecco gente armata che viene *in qua*. Vale, *zi, zi*, Truffarello? Per medium illorum ibat.

(Cardoini, *La Santa*, Atto II, scena 5)

b) esempi non conformi alla norma

La deviazione più significativa riguarda la neutralizzazione del centro deittico secondario. Esempi di tale semplificazione sono difficili da rilevare in quanto privi di elementi lessicali caratteristici che possono essere spie di tale fenomeno.

\FAN.\ Deh, il mio Fessenio!

\FES.\ Che voglion dire tanti abbracciamenti? Oh! oh! oh! Trama c'è sotto.

\FAN.\ *Andianne qua* da parte, che tutto ti diremo. Questa è Santilla, sorella di Lidio tuo patrone.

\FES.\ Santilla nostra?

(Dovizi, *Calandra*, Atto V, scena 3)

Nel caso di sopra si nota una chiara incoerenza tra l'uso del verbo *andare* e il deittico *qua*. È più verosimile supporre che lo spazio cui si riferisce Fannio fosse spazio più vicino a Fessenio e, quindi, nella logica del sistema ternario, identificabile con *costà* (o altrimenti con il distale *là*). In mancanza di altri elementi che possano rivelare il movimento scenico (e le intenzioni dell'autore circa tale movimento) non possono essere sciolti tutti i dubbi – nelle intenzioni dell'autore potrebbe esserci una insolita indicazione del movimento – ma si ritiene probabile che si tratti di una sottostante semplificazione del sistema ternario per mezzo dell'elemento prossimale *qua*.

L'esempio che segue rivela la semplificazione del sistema ternario in maniera inequivocabile. Malfatto che dialoga con Ceca la sta nello stesso momento toccando, invadendo il suo spazio. Lo spazio dell'interlocutore dovrebbe essere identificato da *costà*, invece da parte di Malfatto viene enunciato *qua*. Si potrebbe vedere in questo anche una cosciente annessione della sfera dell'ascoltatore alla sfera del parlante, ma – visto che si tratta di testo e autore che non adopera affatto i deittici *costà/costì* – è più probabile pensare ad un uso coerente del sistema binario.

\CECA\ Tieni le mani a te. Che fai?

\MALF.\ Volevo toccare un po' *qua* dentro.

\CECA\ Non se tocca qua dentro, se non se piange.

(Belo, *Il pedante*, Atto II, scena 3)

Un altro esempio incerto è quello che segue, tratto dal Prologo dei *Suppositi*. “Qui tra voi” idealmente dovrebbe essere “costì da voi” in quanto è chiaro il legame con la sfera degli ascoltatori. Tuttavia, l'esempio può avere anche un'interpretazione stilistico-semantica che legittima l'assenza di *costì*; si potrebbe trattare di una co-

sciente e voluta inclusione degli spettatori-ascoltatori nella sfera d'appartenenza del parlante:

Che li fanciulli per l'adrieto sieno stati suppositi e sieno qualche volta oggidì, so che non pur ne le comedie, ma letto avete ne le istorie ancora; e forse è *qui* tra voi chi l'ha in esperienza auto o almeno udito referire (Ariosto, *Suppositi*, Prologo).

Tra gli usi non conformi alla norma si potrebbe includere la violazione della norma di arealità/puntualità documentata da Vanelli (Vanelli, Renzi, cap. 34: in stampa) anche per l'italiano antico. Il carattere di opposizione areale/puntuale tra *qua* e *qui* è raramente messo in discussione (a differenza di *là* e *lì*) e le citazioni di Vanelli sono convincenti sia per la lingua odierna che quella antica:

e perciò ch'elli àe detto in quale exordio ed in qual causa ne conviene usare parole per acquistare benivolenza, si vuole elli *da qui innanzi* mostrare le ragioni come si puote ciò fare (Brunetto Latini, *Rettorica*; 174.9).

Nella frase precedente “la presenza di *da* sta a indicare l'esatto punto di partenza, che si combina con *qui*” (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa).

Sulla scorta degli esempi dell'italiano antico, nel nostro corpus troviamo¹⁶⁷:

Né *da qui innanzi* si ha più da sentire: questa è la vera e giusta interpretatione e credimi, Canidio, che il sacerdote l'ha ingannato.

(*Cleopatra e Marc'Antonio*, Atto III, scena 3)

BERNARDO. (...) La tua compagna Cassandra, la quale *da qui avanti* voglio chiamar Gostanza, è la vera figliuola sua, tu la mia. (...)

(Guarini, *Idropica*, Atto V, scena 5)

BALIA. Io te ne darò quello che ne caverò *da qui innanzi*, che questi gli vuole mona Papera.

INGLUVIO. Io non vivo a speranza; che io ho sodisfare a questo creditore, che del continuo mi domanda, e non gli posso dar parole.

(Buonaparte, *Vedova*, Atto III, scena 5)

Tuttavia, in contrasto con la norma di arealità/puntualità nella *Venexiana* ci sono:

IULIUS Signora mia, la beltà e nobeltà vostra è tanta, che ogni vostra cosa a me parerà cortese. Né non è necessario excusarvi, però che vi dono questa persona, questa anima; e, *da qua avanti*, sii vostro il tuto e non più mio.

(*Venexiana*, Atto II, Angela, Iulius amantes)

VALERIA Se Anzola xè vostra, tegnela. Né voio dir altro, ca tàser, *da qua indrio*.

IULIUS Non cognosco Anzola, per la fede de zentilomo.

(*Venexiana*, Atto IV, Valeria, Iulius, Oria)

VALERIA Missier, andé. E vardé *da qua indrio* no tratar cusì zentildonne; e disé a Anzola che Valiera ghe renderà el cambio, col tempo.

(*Venexiana*, Atto IV, Valeria, Iulius, Oria)

¹⁶⁷ Va ricordato che *qui innanzi* più che della deissi spaziale segnala la estensione deittica temporale o testuale.

VALERIA Digo in mio mazor. Vu savé ben che pena m'avé dà, perché ho volesto esserve mazora; ma *da qua avanti* voio esserve menora in ogni canto.

(*Venexiana*, Atto V, Oria, Valeria, Iulius.)

Tale deviazione è giustificata dalla dialettalità del testo e perciò non porta a modificare l'assunto proposto da Vanelli.

III.3.2.5. L'avverbio *lì/là*

A differenza di *qua* il deittico *là*, sin dalle fasi più antiche del toscano, ha usi anaforici (Brodin 1970: 163). Ciononostante la presenza del primo è nettamente superiore (3190 occorrenze di *qui/qua* contro 977 occorrenze di *lì/là*). Ciò è dovuto anche alla natura del nostro corpus che è fortemente dialogico e, come qualsiasi discorso teatrale, imperniato su *EGO-HIC* (Elam 1980: 144).

Esempi dove *lì/là* è anaforico o cataforico sono più frequenti rispetto agli usi deittici. Eccone un caso tipico:

FRATE ILARIONE. Iddio faccia che non sia letta e se, non fusse ch'amo più te che l'onorio, ti castigarei malamente. Presto va ora al *monastero* da suora Benedetta, aspettami *lì*, che a un'ora di notte vi sarò.

(Contile, *La Pescara*, Atto IV, scena 8)

Rimane la questione del *lì* puntuale e *là* areale da una parte, e dell'avverbio *lì* percepito come forma poetica dall'altra. La moderna distinzione in puntuale/areale, del resto reinterpretata in chiave di minore/maggiore distanza in alcune ricerche (cfr. Benedetti e Ricca 2002: 21, Da Milano 2005: 101) non è stata riscontrata in maniera evidente nel nostro corpus. Da notare la difesa del concetto di arealità/puntualità nell'interpretazione degli avverbi *là* e *lì* effettuata da Irsara che vede nelle interpretazioni basate sulla distanza (*lì* termine medio) una rielaborazione del concetto base di arealità e puntualità¹⁶⁸. La proposta è tanto più convincente per le fasi antiche della lingua, compresa la situazione cinquecentesca, che è collegabile alla frequente glossa contenuta in diverse grammatiche analizzate nel capitolo III.1, relativa all'avverbio *costì/costà* sulla loro presunta specializzazione locativa e allativa. *Costì* sarebbe solo locativo e *costà* locativo e allativo. In effetti, la stessa Irsara (2007: 308) nota che "la localizzazione tende ad essere associata ad un punto esatto, l'espressione di una direzione tende invece ad essere messa in relazione con un luogo areale, indeterminato (...)". Sebbene la limitazione di *costì* in maniera perentoria al valore locativo sia una inutile rigidità, prendendo in considerazione l'indeterminatezza della direzione e la precisazione della localizzazione, siamo in grado anche di tracciare l'origine dell'avvertimento bembiano circa la natura poetica di *lì*. Il deittico *là* esprime il luogo

¹⁶⁸ La quale afferma (Irsara 2007: 312): "La proposta sarebbe a questo punto di tornare nuovamente alla distinzione puntualità vs. arealità, che varrebbe quindi non solo per *qui* e *qua*, ma anche per *lì* e *là*, (...) È proprio al suo (di *lì*) probabile intrinseco significato di puntualità e precisione che si potrebbe far risalire la tendenza di *lì* ad indicare sia la sfera del ricevente che una media distanza. Mentre la sfera del ricevente è effettivamente un luogo distinto e definito con precisione, una media distanza è più facilmente definita con precisione rispetto ad una distanza maggiore".

definito negativamente rispetto al centro deittico e essendo tale (quindi distante e non direttamente collegabile) rimane imprecisato, indeterminato. La naturale preferenza per *là* a scapito del termine *lì* è più che giustificata. La scarsa frequenza e la preferenza per *lì* da parte di Petrarca vengono interpretate da Bembo in chiave stilistica come elemento distintivo della poesia. L'avvertimento di Bembo circa la limitazione di *lì* agli usi poetici nel nostro corpus (e in genere, nella letteratura italiana) produce l'effetto che si manifesta sotto forma di una frequenza del deittico *lì* dieci volte più bassa rispetto a *là* nel nostro corpus. In particolare, in certi autori *lì* non compare proprio mentre altri lo alternano con *là* quasi alla pari (è così nella commedia *La Pescara* di Luca Contile, originario di Val di Chiana, e nella commedia *Confessori* dell'abruzzese Odoni, autori evidentemente meno attenti ai precetti grammaticali e stilistici).

a) esempi conformi alla norma

LUCHINO. Io m'ho da pigliare il più bel tempo con Giulietta ch'avesse mai altro par mio, m'ha ella posto uno amor troppo grande. Infine le donne non vogliano altro. Questa è la prima, m'è piaciuta, né mi lascerà mancar danari, mi terrà in grazia de la sua padrona e portarammi l'imbasiate a quella donzellina. Io sono entrato in campo, m'è parso un bel giuoco, bel tempo mi darò. Che porta *là* quel frate? È una cesta, cosa da monache, da mangiare a fè. Fratino, dove porti questa robba?

(Contile, *La Pescara*, Atto III, scena 3)

BARRA.

– Alto: la corte! Chi è *là*?

MANFURIO.

– Mamphurius artium magister. Non sum malfattore, non fur, non mechus, non testis inicus; alterius nuptam, nec rem cupiens alienam.

(Bruno, *Candelaio*, Atto IV, scena 16)

MENATO – Pota, mo harae intendú mi alzare quando se alza uno da tera, che se ghe dà tarti de corda; e sguazare quando se pasa l'acqua senza ponte. Va *là* mo, intendi ti... Síu mè stò in nenguna scalmaruza, caro compare, an?

(Ruzante, *Parlamento*, scena 1)

I deittici delle commedie dialettali di Ruzante sono diversi dai deittici toscani e come tali, sono brevemente descritti in una sezione apposita. Tuttavia, il deittico avverbiale *là* – che esprime la lontananza/non attinenza al centro deittico – è formalmente identico con il deittico toscano.

\BITA\ Molto è così! in un chiassolino? quasi che io non sappia e non conosca le strade buone e onorevoli.

\RIC.\ Non t'ho io detto che vi riesce l'uscio di dietro? Vedi *là*? *quella* è la porta principale.

\BITA\ Perché dunque non entriam di quivi?

(Grazzini, *La pinzochera*, Atto III, scena 7)

ROSSO, solo.

Va pur *là* che mangerai di quella vacca che fai mangiare a noi, poveri servitori, tutto l'anno!
E bel serà che qualche assassino fussi là dentro e tagliàssiti in mille pezzi, ladron, acciò che tu avessi quel de' cani!

(Aretino, *Cortigiana*, Atto V, scena 14)

TORBIDO

Io ti darò ben spese, se la pertica

Non mi vien meno.

GEMIGNANO

Io vo' prestarti un'opera.

GIULIANO

Non mi vo' anch'io tener le mani a cintola.

TORBIDO

Ve' *li* quel sasso, Gemignano? piglialo,

Spezzali il capo: tu sei pur da Modena.

(Ariosto, *La Lena*, Atto IV, scena 7)

In entrambi gli esempi della *Cassaria*, che seguono, il deittico avverbiale *là* è usato con il valore allativo.

\VOLP.\ Dove hai tu messa la cassa?

\EROF.\ Lassa che risponda a me, che questo importa più.

\VOLP.\ Importa pur assai più la cassa.

\TRAP.\ Quelli che m'hanno battuto, se ne vanno *là*.

\VOLP.\ Dove è la cassa?

\EROF.\ Che cess'io d'andarli drieto?

\TRAP.\ È in casa del ruffiano.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto III, scena 6)

\FULC.\ Orsù, lassane la cura a me, ch'io spero di trovargli questa notte. Ancora io mi espedirò di condurre prima costei a Caridoro, e applicherò poi tutto l'animo a trovar questi danari. O tu, qualunque ti sia, che *là* entri, fèrmati, ch'io ti parli un poco.

\FUR.\ Se tu m'avessi comperato, non mi doveresti comandare con più arroganza. S'io te son bisogno, viemmi dreto.

\FULC.\ Costui dimostra esser famiglio di chi egli è, sì ben imita li superbi costumi di suo patrone.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto V, scena 1)

b) esempi non conformi alla norma

La più importante fonte di deroghe normative trae la sua origine dalle problematiche legate a un altro deittico *costi/costà*. La riduzione del sistema ternario si traduce in usi di *lì/là* come sostitutivo del deittico della sfera dell'ascoltatore. Tale situazione, già segnalata da alcuni grammatici (Bembo, Gabriele), si verifica nel nostro corpus:

CLEAN. Tu non rispondi?

DULIP. Ti direi il tutto, s'io credessi che tu me lo tenessi segreto.

CLEAN. Io tacerò, non dubitare. Aspetta tu *là*.

(Ariosto, *Suppositi*, Atto II, scena 3)

La forma che ci si aspetterebbe è “aspetta *costà*” cioè “dove sei adesso” mentre viene preferito il termine *là*, più generico, non corrispondente alle prescrizioni nell'ambito del classico sistema ternario.

\GRAN.\ Entro dunque.

\GER.\ Férmati, scostati di *là*. Tu non entrerai in casa mia, ché, avendo nome Granchio, dubito che non sii granchio da dovero, che granciassi, sgraffignassi, arruncinassi con queste tue unghie di aquila alcuna cosa. La mia casa non è buca per te: non senza cagione ti han posto nome Granchio.

(Della Porta, *La fantesca*, Atto III, scena 4)

Altri esempi non sono univocamente interpretabili come semplificazioni di *costà*. L'interpretazione può andare in due direzioni: il personaggio si deve muovere verso un luogo che trova al di fuori di ogni centro deittico (*là*) o deve muoversi all'interno del centro deittico secondario.

\ARZIG.\ Ho pure inteso che i pazzi danno: avevo un tratto un fratel pazzo che mi faceva così.

\ALES.\ Fatti in *là*, bestia: non sai tu fare il pazzo altrimenti?

\ARZIG.\ E' dicano che i pazzi tirano i sassi: io ricorro qua una pietra, e al sangue all'aria ve la darò nel capo.

(Grazzini, *L'Arzigogolo*, Atto IV, scena 7)

L'esempio del toscanissimo Grazzini mostra con chiarezza l'incertezza e/o una certa libertà nella scelta del deittico. In un sistema tripartito toscano ci aspetteremmo piuttosto *fatti in costà* che troviamo 2 volte in Aretino¹⁶⁹ o *fatti costi* (cfr. III.3.2.6). Anche l'esempio seguente non offre certezze:

Baldo. Tu cicalaresti tutto oggi... o spettatori, o voi, o *là*, è finita, la, la, la.

(Contile, *Pescara*, Atto V, scena 10)

Un'altra deroga, più lieve e – se reinterpreta alla luce della grammatica moderna – sostanzialmente falsata¹⁷⁰, è lo scambio di *lì* per *là*. Come sottolineato nella descrizione della norma espressa nelle grammatiche cinquecentesche, *lì* era inter-

¹⁶⁹ Nello stesso Aretino notiamo anche l'uso di *fatti in là* accanto a *fatti in costà*.

¹⁷⁰ Intendo falsata cioè mal interpretata dai grammatici del Cinquecento. Mentre la distinzione può basarsi sull'arealità/puntualità come dimostrano le ricerche di Vanelli o sulla distanza (i dati di Ricca), la limitazione prettamente stilistica (prosa/poesia) è un abuso che va contro la realtà del toscano.

pretato come voce poetica (p.es. Bembo, Tani, San Martino; cfr. III.1.2). Nel nostro corpus gli usi di *lì* sono presenti e obbediscono alla regola descritta dalla Vanelli per l'italiano antico (*là* areale vs. *lì* puntuale; cfr. anche sopra)¹⁷¹. In alcuni casi si tratterà quindi di violazione di quella prescrizione stilistica di Bembo in quanto i contesti in cui viene usato *lì* non sono poetici. Nello stesso momento la regola di arealità/puntualità non viene violata.

BIANCHETTA. Faremo così, che in luogo di Pasquina si riponerà nascosta *lì* dentro la Signora Lavinia; dove standosi al buio, credendosi il Napolitano far con Pasquina, farà con Lavinia. Intendi?

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto III, scena 9)

BRANCUTTO. Anco per altri piaceri vi tengo obbligo infinito, ma leggete di grazia ciò che mi scrive il signor Cesare Maio; eccolo, non *lì*, più giù¹⁷².

(Capello, *Abbate*, Atto I, scena 7)

\PRUD.\ Adhuc sei *lì*, eh? Non odi, insolente famulo, no?

\MALF.\ Oh! crepa, crepa, ché non te voglio rispondere.

(Belo, *Il pedante*, Atto IV, scena)

\CL.\ A me non convien lodare me stesso; tuttavia dirò pure, per la veritate, che la mia scienza al bisogno mi è più valsa che tutta la roba che io avessi potuto avere. Io uscii di Otranto, che è la patria mia, quando fu preso da' Turchi, in giubbone, e venni a Padova prima, e *di lì* in questa città; dove leggendo, avocando e consigliando, in spazio di venti anni ho acquistato il valere di quindici mila ducati o più.

(Ariosto, *Suppositi*, Atto I, scena 2)

In alcuni casi, il dubbio sulla effettiva osservazione della norma di puntualità/arealità rimane come nel seguente esempio:

FRATE ILARIONE. Iddio faccia che non sia letta e se, non fusse ch'amo più te che l'onor mio, ti castigarei malamente. Presto va ora al monastero da suora Benedetta, aspettami *lì*, che a un'ora di notte vi sarò.

(Contile, *Pescara*, Atto III, scena 8)

Va, tuttavia, ricordato che la maggior parte delle commedie conosce solo la forma *là* seguendo pienamente il precetto grammaticale che parte da Bembo. Eventualmente nelle tragedie e nei drammi si notano le forme *lì*, ma ciò è conforme alla stilistica poetica di tale forma:

ORB. Odano i Dei le voci tue! M'andiamo,

Ch'egli a l'usato luoco s'è ridotto

E *lì* n'aspetta.

(Giraldi, *Orbecche*, Atto V, scena 2)

¹⁷¹ Nel nostro corpus non c'è, invece, traccia di un uso rilevato da Benedetti e Ricca (2002: 21) e confermato da Da Milano (2005: 101) secondo cui "*lì* indicherebbe uno spazio più vicino rispetto a *là*."

¹⁷² Tra i vari esempi che contrappongono eventualmente *lì* a *là*, questo è l'unico deittico, gli altri sono anaforici.

EL PRIMO MARITO.

Credo che in casa del suo patre sia,
ma non so la cagion del suo tardare,
e forse la tua moglie cum lei fia,
qual, se tu ven, ben la potrai trovare:
però se vòl venir de compagnia,
fratel, te invito, che *lì* voglio andare,
et in un punto spero troveremo
le due sorelle, se le cerchiamo.

(Dal Carretto, *Noze de Psiche e Cupidine*, Atto IV)

Relazione tra *lì/là* e *colà*

A parte certe eccessive semplificazioni (Alberti) ed evidenti errori (Fortunio), le grammatiche cinquecentesche, se registrano *colà*¹⁷³ lo fanno come sinonimo di *là* (Acarisio, Corso) o senza precisare le sue funzioni (Bembo, Lapini). L'analisi degli esempi del corpus induce a confermare la continuazione della situazione medievale dove *colà* e *là* sono sinonimi e quindi termini funzionalmente identici (cfr. Vanelli, Renzi, cap. 34: in stampa "Oltre agli avverbi deittici citati, l'it. ant. utilizza come sinonimo di *là* anche *colà*").

Cappe, noi stiam fresche, ti so dire. Ma l'Aluigia mi debbe aspettare, lasciami andar di dietrovia a trovarla; ma che uomo veggio io *colà*?

(Aretino, *La Cortigiana*, Atto V, scena 5)

\TINCA\ Beh, amatimi voi?

\TAL.\ Se io non vi amasse, non mi verrebbe la tremaruola che mi viene, mentre veggo *colà* il Veneziano, che forse vorrà ultimarla con altro che con parole.

(Aretino, *Talanta*, Atto III, scena 13)

\MAR.\ Intanto non perdiamo l'occasione. Vedi *colà* quelli due che volgono il canto? Quel maggiore è lo sposo.

\PIL.\ Quello è messer Gisippo?

\MAR.\ Sì è.

(Caro, *Gli straccioni*, Atto II, scena 3)

Due soli esempi fanno pensare a un'opposizione ravvicinata tra *là* e *colà*. L'opposizione si materializza nel momento in cui bisogna indicare due luoghi diversi posti fuori dal centro deittico, ma non ci sono presupposti per interpretarli come due luoghi che si trovano a distanze diverse o appartenenti a centri deittici diversi. *Colà*¹⁷⁴ e *là* sono tutt'e due altrettanto lontani dai centri deittici, ma non puntano su posti identici; l'opportunità di avere a disposizione due termini sinonimici viene comoda in tali situazioni per creare un'opposizione *ad hoc*:

¹⁷³ Non tutte lo fanno. Come già ricordato *colà* è assente in Delminio.

¹⁷⁴ A proposito di *colà* non si può resistere alla tentazione di registrare un'espressione *cossi e colà*, colorita, popolareggiante usata da Bruno nel *Candelaio* (2 volte) dove *colà* è usato per assonanza, in una specie del cinquecentesco *così e cosà*: "non far cossi, fà colà"; "che è cossi, e che è colà".

CAMILLO Ma perché vado mirando le piaghe altrui, e non mi miro le mie? Vada Ersilia dove li piace, che io vedrò d'accostarmi a i raggi del mio vivo sole. Eccolo in finestra. Vedo *là* ritirato Magagna, e *colà* Leandro. Chi è quell'altro in abito lungo? Che novità sono queste? Starò rimesso qui dentro per vederne la riuscita.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto V, scena 4)

Questa sarà per istasera Pisa: in quella casa *colà* abita un certo messer Maffeo, gentil uomo veneziano fuoruscito; costui, poi che vuol andar insin a Genova, lascia per qualche giorno la Veronica sua figliuola e un'altra giovane ch'egli ha in casa, chiamata Agata, in guardia di quelle monache che abitano in quel monasterio *là*. E questo vi basti per ora.

(Odoni, *Confessori*, Prologo)

In qualche altro caso *colà* e *là* si trovano a distanza maggiore, senza entrare in un'opposizione diretta come negli esempi citati sopra:

\NERI\ Quanto avemo noi a ire ancora?

\BOZZ.\ Poco, poco: due passi; vedete *là* l'uscio.

\NERI\ Perché io non credo che egli sia ancor levato, va' tu e fagli la imbasciata; e se pur fussi levato, o si volessi levare, io v'aspetto *colà*.

(Grazzini, *La strega*, Atto I, scena 1)

L'esempio del prologo dei *Confessori* rende bene l'idea centrale per la deissi dell'italiano, cioè la soggettività dello spazio scenico. In altre parole l'esempio illustra come il parlante, nello stesso discorso e nello stesso contesto può includere o escludere a piacere gli elementi dal centro deittico. Tutto lo spazio scenico appartiene al centro deittico primario "Questa sarà per istasera Pisa" (probabilmente accompagnato da un gesto della mano), ma subito dopo alcuni elementi dello spazio scenico vengono soggettivamente esclusi dal centro deittico primario "*colà* abita un certo messer Maffeo" "monache che abitano in quel monasterio *là*" (anche qui i gesti della mano indicanti le decorazioni sceniche). Non si può non notare l'apparente illogicità dell'esclusione; i due edifici, la casa di Maffeo e il monastero, sono entrambi a Pisa (idealmente) e fanno parte della scenografia (realmente), poco prima definita (Pisa e la scenografia) come spazio appartenente al centro deittico primario. Tale apparente illogicità non viola le norme linguistiche e pragmatiche. In effetti, la deissi può essere riconsiderata in ogni momento. Viene chiaramente riconsiderata e reinterpretata al cambio del turno conversazionale (*costà* o *là* può diventare *qua* o vice versa), ma può essere modificata, corretta, reinterpretata dallo stesso parlante nella sequenza degli enunciati senza che questo risulti incomprensibile.

III.3.2.6. L'avverbio *costi/costà*

a) esempi conformi alla norma

Il seguente passo introduttivo da *Clizia* del Machiavelli marca l'importante ruolo della deissi spaziale nel teatro. Nel prologo le persone vengono presentate al pubblico, gli attori escono in scena e vengono presentati. La parola per forza doveva essere accompagnata dal gesto che permetteva di precisare dove l'esponente deittico non poteva aiutare:

Vuol bene, avanti che la comedia cominci, voi veggiate le persone, acciò che meglio, nel recitarla, le conosciate. – Uscite qua fuori tutti, che ‘l popolo vi vegga. Eccogli. Vedete come e’ ne vengono suavi? Ponetevi *costi* in fila, l’uno propinquo all’altro. Voi vedete. *Quel primo* è Nicomaco, un vecchio tutto pieno d’amore. *Quello che gli è allato* è Cleandro, suo figliuolo e suo rivale. *L’altro* si chiama Palamede, amico a Cleandro. *Quelli* dua che seguono, l’uno è Pirro servo, l’altro Eustachio fattore, de’ quali ciascuno vorrebbe essere marito della dama del suo padrone. *Quella* donna, che vien poi, è Sofronia, moglie di Nicomaco. *Quella appresso* è Doria, sua servente. Di *quegli ultimi duoi* che restano, l’uno è Damone, *l’altra* è Sostrata, sua donna. Ècci un’altra persona, la quale, per avere a venire ancora da Napoli, non vi si mosterrà. Io credo che basti, e che voi gli abbiate veduti assai. Il popolo vi licenzia: tornate dentro (*Clizia*, Prologo).

Un espediente aggiuntivo per raggiungere chiarezza e precisione consiste nell’aggiungere al deittico spaziale il numerale (*quel primo*, *quell’altro*) o una specificazione di posizione (*quello che gli è allato*, *quella appresso*). I personaggi disposti in fila vengono man mano introdotti al pubblico. Ma il passo è interessante anche per l’uso che si fa del deittico *costi*, utilizzato per indicare il luogo vicino al destinatario quindi adoperato secondo la regola classica del toscano. Ma uno sguardo più attento permette di scorgere un’altra cosa ancora; i vari esponenti deittici (dimostrativi) non sono gli unici in questo brano a svolgere la funzione deittica. In primo luogo non sono i dimostrativi da soli ad avere questo ruolo; infatti la specificazione del dimostrativo è altrettanto significativa: *quel primo*, *quello che gli è allato*. Tuttavia non ci si può fermare a quest’ultima osservazione. Vi è nel passo una sequenza chiara dei deittici che parte da *quel primo*, prosegue con *quello che gli è allato* e finisce con *l’altro*. Quest’ultimo, a rigore, non è un esponente abituale della deissi, ma nel brano citato svolge un ruolo assolutamente deittico.

NI.

(verso l’interno, rivolgendosi a Lucrezia). Io ho fatto d’ogni cosa a tuo modo: di questo vo’ io che tu facci a mio. Se io credevo non avere figliuoli io arei preso più tosto per moglie una contadina che te. A Siro, porgendogli l’orinale. To’ *costi*, Siro; viemmi drieto. Quanta fatica ho io durata a fare che questa mia mona sciocca mi dia questo segno! E non è dire che la non abbi caro di fare figliuoli, che la ne ha più pensiero di me; ma, come io le vo’ far fare nulla, egli è una storia.

SI.

Abbiate pazienza: le donne si sogliono con le buone parole condurre dove altri vuole.

NI.

Che buone parole! ché mi ha fracido. Va’ ratto, di’ al maestro ed a Ligurio che io son qui.

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto II, scena 3)

CAL. Piacemi, ma io che farò?

LIG. Fo conto che tu ti metta un pitocchino indosso, e con un liuto in mano te ne venga *costi*, dal canto della sua casa, cantando un canzoncino.

CAL. A viso scoperto?

LIG. Sì, che se tu portassi una maschera, e’ gli enterrebbe sospetto.

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto IV, scena 1)

CAL. O Siro!

SI. Messere!

CAL. Fatti *costi*.

SI. Eccomi.

CAL. Piglia quel bicchiere d'argento che è drento allo armario di camera, e coperto con un poco di drappo, portamelo, e guarda a non lo versare per la via.

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto IV, scena 3)

L'uso da parte di Machiavelli delle forme avverbiali *costi/costà* è in linea con quanto ci possiamo aspettare da uno scrittore fiorentino che professa la fiorentinità della propria lingua. Nel caso specifico dei deittici spaziali si tratta di usi conformi sia alla parlata toscana del Cinquecento sia alla versione trecentesca professata da Bembo. *Costi/costà* viene adoperato ogni qual volta bisogna indicare luogo che è di pertinenza del ricevente (ascoltatore). La stessa regolarità d'uso della serie avverbiale *costi/costà* si presenta in Grazzini, altro scrittore toscano. Del resto l'espressione "fatti costi" presente nel sopraccitato passo è quasi una espressione stereotipata, citata molte volte nelle grammatiche cinquecentesche con gli esempi danteschi.

NIBBIO:

Sì, sì, lasciatene

La cura a lui: non vi potete abbattere

Meglio.

ASTROLOGO:

Oh, tu se', Nibbio, *costi*? Volevoti

A punto.

NIBBIO:

Anzi vorreste in altro simile

A quel che resta *costà* dentro, ch'utile

Poco avrete di me.

(Ariosto, *Negromante*, Atto II, scena 2)

PI. (...) E poi chi mi vedrà da l'uscio drieto?

DO. No, no, *costi* vi passa troppa gente.

PI. Verrò a quel dinanzi, se tu vuoi,

a otta che nissun ci porrà mente.

(Anonimo, *Pidinzuolo*, versi 421–424)

FRANCHINO. Meritava peggio. Se non ero io perdeva questa lettera, la detti a Morbida, ed ella m'ha imposto che ve la riporti.

FRATE ILARIONE. Ha' la tu *costi*? Dammela, figliuol mio.

(Contile, *La Pescara*, Atto IV, scena 7)

BONIFAZIO (...)

Ma ecco la sua fante: a chiamar credovi

Venga. S'aveate dianzi guasto il stomaco,

Costi mangiando potrete acconciarvelo.

(Ariosto, *I Studenti*, Atto II, scena IV)

SABATINA. Doh, berghinelluzza! con chi ti pare egli avere a favellare?

VIOLANTE. Mìa madre, andianne in casa: lasciatele cicalare *costi* nella strada quanto elle vogliono.

(Grazzini, *La Strega*, Atto IV, scena 5)

Costi in Grazzini è una presenza costante. Il paragone quantitativo mostra da parte dello scrittore toscano un uso molto più frequente rispetto alla media degli altri au-

tori. Le situazioni in cui appare *costi* sono perfettamente conformi alle prescrizioni normative. Il deittico avverbiale *costi* viene usato ogniquale volta l'indicazione del luogo riguarda lo spazio vicino al ricevente (ascoltatore), sia che il ricevente venga espresso al singolare che al plurale:

GIAN.\... Che vai tu cercando, Veronica?
 \VER.\ Vedilo *costi* il padron
 nostro: voi siete il ben trovato,
 (Grazzini, *La Pinzochera*, Atto V, scena 6.13)

ORAZIO. Voglio che noi andiamo dall'uscio di dietro, donde stamattina uscì fuori, perché io ho la chiave; dove *costi* dinanzi aremmo a picchiare.
 FABRIZIO. Non importa, andian donde ti piace.
 (Grazzini, *La Strega*, Atto IV, scena 7)

FARFANICCHIO. Che volete voi ch'io dica o ch'io risponda altro, se non che voi sete cima delle cime in tutte le cose?
 TADDEO. Orsù, poiché ragionando ragionando noi semo giunti all'uscio, picchia: *costi* sta madonna.
 FARFANICCHIO. Oh, egli è aperto.
 (Grazzini, *La Strega*, Atto V, scena 8)

Taddeo e Farfanicchio arrivano insieme alla porta e si trovano all'esterno. Tuttavia Farfanicchio arriva primo, quindi si trova più vicino all'uscio che rientra nel suo centro deittico. In qualche modo anche l'interno della casa diventa parte del centro deittico secondario. La presenza del muro e della porta non nega la possibilità di estendere il centro deittico. Tale impostazione sottolinea il carattere soggettivo e psicologico della costruzione dello spazio.

b) esempi non conformi alla norma

BERNARDO. Oh, se volete la sposa, ci bisogna entrar *qui*.
 PATRIZIO. Come *costi*? Dio m'aiuti.
 BERNARDO. In questa casa, dove poco fa l'ho veduta e parlato ancora con esso lei.
 PATRIZIO. Eh messer Bernardo, voi v'ingannate.
 (Guarini, *Idropica*, Atto IV, scena 12)

I deittici spaziali, avverbi *qui* e *costi*, sono utilizzati secondo la norma toscana; *qui* pertinente al centro deittico primario nelle parole di Bernardo e invece *costi* relativo al centro deittico secondario. Bernardo indica la porta vicino a sé stesso con il deittico *qui* e Patrizio guardando la stessa porta la scorge vicina al suo interlocutore per cui usa *costi*. La ripresa del deittico non è automatica, ma avviene con il cambiamento del centro deittico (della prospettiva) in funzione del cambiamento del personaggio che parla. In questo caso il centro deittico appartiene ed è autonomo per ciascuno dei personaggi, non esiste una superottica esterna. Si tratta quindi di un uso che, dal punto di vista della deissi spaziale, costituisce un esempio quasi prototipico, tuttavia la 'direzionalità' dell'avverbio non è conforme alle teorizzazioni cinquecentesche. *Costi* in quelle interpretazioni (Bembo, Acarisio, Corso, Delminio) serve per esprimere solamente stato in luogo mentre *costà* è universale (stato in luogo e moto

a luogo). Nel passo dell'*Idropica* abbiamo una chiara violazione di questo principio. Del resto non si tratta dell'unico caso come mostrano i passi seguenti:

CAL. Piacemi, ma io che farò?

LIG. Fo conto che tu ti metta un pitocchino indosso, e con un liuto in mano te ne venga *costi*, dal canto della sua casa, cantando un canzoncino.

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto IV, scena 1)

LIG. Come tu sarai comparso in sul canto, noi saren quivi, torrènti el liuto, piglierenti, aggirenti, condurenti in casa, metterenti al letto. El resto doverrai tu fare da te!

CAL. Fatto sta condursi *costi*.

LIG. Qui ti condurrà tu. Ma a fare che tu vi possa ritornare, sta a te, e non a noi.

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto IV, scena 1)

Onde mostrommi una spelonca aperta,

e disse: "Poi che te salvar non posso,

entra *costi*, che non potran pigliarti".

E io v'entrai; così disparve il sonno,

che m'ha lasciata, ohimè troppo confusa.

(Trissino, *Sofonisba*, Atto I, scena 1)

L'uso di *costi* da parte di Trissino è coerente con le convinzioni grammaticali da lui professate ed espresse più tardi nella *Grammatichetta* in cui illustrando i dimostrativi non si dimentica di *cotesto* (scritto da lui *cotesto*, secondo la sua proposta ortografica) e parlando degli avverbi di luogo non si dimentica di *costà* (*cōstà*) e di *costi* (*cōsti*) (Castelvecchi 1986: 165, 168). Tuttavia *costi* nell'esempio sopracitato è allativo il che contraddice la norma maggioritaria, ma non necessariamente le convinzioni del Trissino stesso.

\SPAGN.\ Señor, sí, que lo haré; y me será poco trabajo, por que otravez he seido capitan.

\PROL.\ Or entrate *costi* dentro a queste case; ché verrò oltre io adesso, per ch'io vo' dir due parole a queste donne.

(Piccolomini, *L'amor costante*, Spagnuolo e Prologo)

\AGN.\ (...) quel che se gli dicesse non so già, ma so bene che il Riccio uscì di camera poi con la maggior fretta del mondo, e con un mazzo di lettere in mano; e mi disse, per parte vostra, che tosto andasse *costi* a casa Pierantonio nostro vicino, e mi facesse dare gli occhiali vostri, ch'erano rimasti sopra lo scannello nello scrittoio.

(Grazzini, *La gelosia*, Atto IV, scena 12)

\CIUL.\ Andate intanto a disporre in casa Giovacchino, perché io condurrò *costi* Pierantonio e Alfonso in uno stante: e vo via per loro.

\LAZZ.\ Tu hai detto bene: ma vedilo in su l'uscio appunto.

(Grazzini, *La gelosia*, Atto V, scena 14)

TRAF.\ (...) sono che con due serve se ne andò in villa *costi* a Mont'Ughi per farvi bucato per più sua comodità (...)

(Grazzini, *La Spiritata*, Atto I, scena 3)

TRAF.\ (...) Ma perché noi abbiamo a fare assai, andianne *costi* in quella casa dove aspetta Giulio (...)

(Grazzini, *La Spiritata*, Atto I, scena 3)

GER.\(...) per far ciò ch'ei vuole. \GIAN.\ Andatevene *costì* vòlto il canto, in bottega di mastro Arrigo barbiere (...)

(Grazzini, *La Pinzochera*, Atto IV, scena 12)

\VESPA\ Su, Fuligno, va' ratto *costì* volto il canto, a quella casa prima (...)

(Grazzini, *La Sibilla*, Atto IV, scena 6)

Costì in funzione allativa è presente soprattutto in scrittori toscani (Machiavelli, Grazzini, Piccolomini) o autori per cui Bembo non costituiva la più grande autorità in fatto di lingua come Trissino (del resto *Sofonisba* è cronologicamente anteriore alle *Prose*). Ariosto, pur utilizzando il sistema deittico toscano, osserva le regole proposte dai grammatici utilizzando *costì* solo locativo e *costà* locativo o allativo. Quest'ultimo deittico rimane del resto più frequente, effettivamente utilizzato nella doppia funzione locativa ed allativa. *Costì* allativo ha una frequenza più bassa, ma alla luce degli esempi citati non si può convalidare la regola di Bembo secondo la quale *costì* doveva essere esclusivamente locativo. Certamente, per Bembo il punto di riferimento era diverso dalla viva norma toscana rappresentata da Machiavelli o Grazzini, ma anche nel Trecento si trovano esempi di *costì* allativo, sebbene rari. Così nel *Decamerone*:

Disse Pirro: “Io credo che voi m’abbiate per ismemorato o per trasognato: vedeva voi addosso alla donna vostra, poi pur dir mel conviene; e poi discendendo, io vi vidi levare e porvi *costì* dove voi siete a sedere” (Boccaccio, *Decameron*, VII giornata, 9 novella¹⁷⁵)

e nelle lettere di Giovanni Colombini, senese¹⁷⁶:

Ora venendo alla cagione perchè mi muovo a scrivere, si è, come io ò sentito e voi anco el sapete, la grande novità e la grande cosa che Ambruogio senti l'altra notte di tanti dimoni che *costì* vennero, e come con grida e con romore, quasi isconfitti e con dolore, si partiro con tanto romore.

La norma di arealità/puntualità rispettivamente di *costà/costì* non risulta essere violata negli esempi esaminati del corpus, ma neanche si trovano le sue univoche realizzazioni.

NI. Piglialo di *costà*, ed io di qua, e tu, Siro, lo tieni per il pitocco, di dietro.

CAL. Non mi fate male!

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto V, scena 2)

L'esempio sopracitato è un raro caso dove si potrebbe estrapolare l'opposizione tra *costà* e *costì* basata sulla distinzione puntuale/areale. Tuttavia, non si tratta di una frase che può essere realizzata solo in un modo perché “Piglialo di *costì*, ed io di *qui*” sarebbe comunque corretto. Ovviamente, in tal caso, ci sarebbe la maggiore precisazione e la maggiore definitezza del modo in cui bisognava sollevare Callimaco. Sulla base degli esempi relativi sia al termine intermedio (*costì/à*) sia quello prossi-

¹⁷⁵ Le edizioni consultate sono: l'edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di Vittore Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976 (p. 497) e l'edizione Rizzoli a cura di Mario Marti, 1974 (p. 501).

¹⁷⁶ Nell'edizione contenuta nell'OVI: *Le lettere del Beato Gio. Colombini da Siena*, a cura di Adolfo Bartoli, Lucca, Balatresi, 1856.

male e distale presenti nel corpus del teatro analizzato non si potrebbero trarre le conclusioni sull'opposizione di *costì* puntuale e *costà* areale. Tuttavia, per le fasi antiche del toscano è assai meno probabile l'ipotesi di Da Milano prospettata per il toscano moderno (Di Milano 2005: 92), basata sulla distanza con *costì* più vicino, *costà* più lontano¹⁷⁷. Le due ipotesi (a. differenza tra *costì* e *costà* basata sull'arealità/puntualità, b. differenza tra *costì* e *costà* basata sulla maggiore distanza), più la restrizione di Bembo (*costì* solo locativo, mai allativo) non sono così lontane come sembrerebbe a prima vista. Dato che ci è impossibile affermare la cronologia e il periodo di validità delle ipotesi, ci rimane solo da rilevare la loro prossimità. Mentre la restrizione di Bembo è di carattere normativo ed è imprecisa perché violata anche nei testi-modelli (*Decamerone*, cfr. supra), le altre due ipotesi sono logiche e difficilmente attaccabili. Notiamo i punti in comune (cfr. lo schema sottostante):

- 1) se qualcosa si trova più vicino, è più probabile che sia definito con maggiore determinatezza cioè in maniera puntuale
- 2) viceversa, se qualcosa si trova più lontano, il parlante intenderà un'area più vasta, meno circoscritta dal punto di vista dello spazio
- 3) qualcosa più vicino e/o più definito è visto dal parlante come statico (locativo), non bisogna fare nessun movimento per raggiungerlo
- 4) qualcosa più lontano e/o meno definito può essere statico (locativo) o raggiunto con un movimento (allativo)

I punti in comune non decidono quale può essere stata la direzione del mutamento, ma mostrano la facilità con cui si arriva da uno all'altro e spiegano anche i motivi dell'erronea interpretazione di Bembo.

¹⁷⁷ La serie toscana completa sarebbe: *costì*, *costà*, *costaggiù*. Per avere conferma di tale impostazione si dovrebbero trovare contesti dove i vari termini vengono contrapposti e/o graduati il che risulta impossibile anche in un corpus ampio come il nostro.

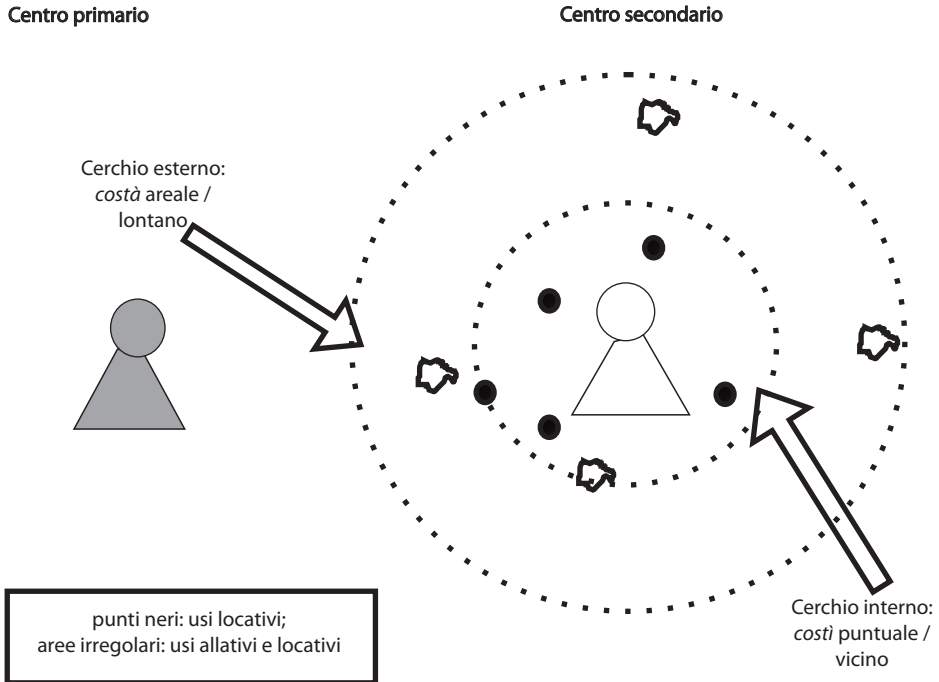


Figura 19: Rapporti tra distanza-arealità/puntualità-usi allativi/locativi

III.3.2.7. Avverbi esprimenti relazioni spaziali diverse da stato in luogo/moto a luogo

Il rapporto tra *quinci*, *costinci*, *linci* da una parte e *da qui*, *da costì*, *da lì* dall'altra è complesso. Sia nel nostro corpus che nelle fasi precedenti della lingua *costinci*, *quinci*, *linci* sono minoritari di fronte agli usi di forme perifrastiche *da/di lì*, *da/di qui*, *da/di costì*. Le grammatiche cinquecentesche descrivono le forme sintetiche come facenti parte del sistema degli avverbi spaziali, ma negli usi effettivi prevalgono forme con il deittico semplice accompagnato dalla preposizione. Nell'italiano contemporaneo le forme sintetiche sono del tutto scomparse (tranne usi stilistici marcati), ma già l'italiano cinquecentesco aveva un sistema basato sulle forme analitiche e la presentazione nelle grammatiche delle forme *costinci*, *quinci*, *linci* era più un fatto di tradizione che di uso effettivo.

Quinci, *costinci*, *linci* sono modellati sui latini HINC, ISTINC, ILLINC e come tali convenzionalizzate nelle grammatiche. Tuttavia, già nelle fasi più antiche del toscano, numericamente prevalgono le forme analitiche *da qui*, *da costì*, *da lì*¹⁷⁸. Oltre a quanto detto, spicca la disparità numerica nell'uso delle singole forme; mentre

¹⁷⁸ A tale proposito si veda il trattamento delle suddette forme nella "Grammatica dell'Italiano Antico", nel capitolo dedicato alla deissi di Laura Vanelli (in stampa).

quinci appare con una certa stabilità (107 volte), *costinci* è rarissimo (1 sola occorrenza; questo è comunque spiegabile con la minore presenza generale delle forme appartenenti alla sfera del ricevente), *linci* è completamente assente nel nostro corpus. L'attesa simmetria farebbe supporre simili frequenze per ambedue le forme.

Una complicazione in più, che non ci aspetterebbe consultando solo le grammatiche, è il significato di *quinci*. In una distribuzione modello *quinci* dovrebbe designare moto da luogo, mentre l'analisi degli esempi mostra sfumature anche diverse.

Tabella 16: Tabella riassuntiva dei rapporti tra avverbi di luogo (moto da luogo) sintetici e le parafrasi corrispondenti

	LATINO CLASSICO	ITALIANO ANTICO E RINASCIMENTALE	ITALIANO MODERNO
moto da luogo vicino all'emittente	HINC	1. quindi/quindi 2. da qui/qua, di qua/qui	da qui/qua, di qua/qui
moto da luogo vicino al ricevente	ISTINC	1. costinci 2. di costà/di costi	
moto da luogo lontano	ILLINC	1. linci/quindi 2. da là/li, di là/li	da là/li, di là/li

In seguito all'indebolimento il valore ablativo sempre più spesso veniva espresso per mezzo di forme rafforzate con la preposizione *di* *costinci* oppure *costinci* esprimeva lo stato in luogo. L'unico esempio¹⁷⁹ di *costinci* che troviamo nel nostro corpus ha proprio questo carattere:

\TAL.\ Che mercato, che cicalamento e che tresca se fa costaggiù?

\PIZ.\ Siam noi co i presenti.

\TAL.\ Chi è *costinci*?

\PIZ.\ Il Fora, il Raspa, il Branca e Pizio, che io dovea dir prima.

¹⁷⁹ Lo stesso esempio illustra anche l'uso di *costaggiù* (nella variante *costaggiù*) e ne rimane l'unica attestazione nel corpus. Nel toscano moderno, secondo la ricerca di Da Milano (2005: 92) *costaggiù* può rappresentare (nella situazione di spalle) il termine ultimo della progressione degli elementi che si trovano davanti all'ascoltatore. La progressione è seguente: *costi*, *costà*, *costaggiù*. Nel nostro caso i dati sono troppo esigui (né sono risolutivi confronti con le varietà toscane antiche o con altri tipi di testi) per azzardare qualsiasi ipotesi sul valore dell'avverbio rafforzato rispetto ai non rafforzati *costi* e *costà*.

\TAL.\ Che mi si reca e che mi si mena?

(Aretino, *Talanta*, Atto II, scena 8)

Or quinci or quindi, e *quinci e quindi* sono espressioni tipiche stereotipate, utilizzate al di fuori dei loro valori deittici, presenti nel nostro corpus ben 21 volte (su 107).

Ma adesso che ricognoscete che l'è Roma al Coliseo, a la Ritonda e altre cose, e che siate certissimi che dentro vi si farà una comedia, come credete voi che detta comedia abbia nome? Ha nome La Cortigiana, et è per padre toscana e per madre da Bergamo. Però non vi maravigliate s'ella non va su per "sonetti lascivi", "unti", "liquidi cristalli", "unquanco", "*quinci e quindi*" e simili coglionerie, cagion che madonne Muse non si pascono si non d'insalatucce fiorentine!

(Aretino, *La Cortigiana*, Prologo)

Nel suddetto esempio Aretino cita *quinci* e *quindi* come elementi tipicamente fiorentini e lo fa con intento polemico scorgendo in essi un tipo di lingua finto e sdolcinato, che lui stesso non approva.

Quinci vs. di qua

Quinci (moto da luogo, moto per luogo) è presente nel nostro corpus con 108 occorrenze, tuttavia la maggioranza dei contesti non ha valore deittico. Ad aumentare la frequenza di *quinci* contribuisce la sua presenza in un'espressione molto popolare come *quinci e quindi* (biasimata da Aretino nel suo prologo alla Cortigiana, nell'edizione basata sul manoscritto del 1525¹⁸⁰). A guardare da vicino gli esempi ci accorgiamo che *di qua/di qui* è prevalente nei contesti ablativi e perlativi di carattere deittico.

DUL...\ Quante volte ancora me gli sono veduto inferiore! E *quinci e quindi* in pochi giorni si m'ha travagliato Fortuna

(Ariosto, *Suppositi*, Atto III, scena 2.1)

SOF...\ mi desta dentro al cuor molta speranza. / E però *quinci* prendo tale ardire, / che, lasciando da parte ogni) (...)

(Trissino, *Sofonisba*, Atto I, scena 5.68)

CORO...\ gentilezza e di bontate. / O cara libertate, / *quinci* prender tu puoi qualcuna speme. / Che se in buon (...)

(Trissino, *Sofonisba*, Atto I, scena 5.285)

SCIP...\ mi chiedeste, / non diceste di lei parola alcuna? / *Quinci* si può veder ch'era d'altrui, / com'era (...)

(Trissino, *Sofonisba*, Atto III, scena 2.140)

Attirano l'attenzione gli esempi dove *quinci* è rafforzato con *di* o *per* (o addirittura tutt'e due) come se il parlante non fosse certo del valore perlativo o ablativo di *quinci*. Di fatto hanno la doppia marca di ablatività o di perlatività.

\PI...\ facci. \NI.\ Che tu non ti parta *di quinci* oltre, acciò che,

¹⁸⁰ „Però non vi maravigliate s'ella non va su per 'sonetti lascivi', 'unti', 'liquidi cristalli', 'unquanco', 'quinci e quindi' e simili coglionerie, cagion che madonne Muse non si pascono si non d'insalatucce fiorentine!“. Aretino, *La Cortigiana*, Prologo (edizione 1525).

s'io ti voglio

(Machiavelli, *Clizia*, Atto II, scena 2)

\GUARD.\ Il compar là se ne resta tutto spenacchiato.

\LIS.\ Nettiama il paese *per di quinci*.

(Aretino, *Lo Ipocrito*, Atto IV, scena 11)

\ORF.\ Io mi sforzo di dar legge a questi piedi e a queste gambe, ammonendole a non passar *di quinci*; ma l'animo, che signoreggia ogni mio membro, vole che mi ci tirino a mio dispetto.

(Aretino, *Talanta*, Atto III, scena 17)

Al cambiamento che porta alla generalizzazione delle forme analitiche *di qua/di qui* a scapito delle forme sintetiche, sottostà lo stesso meccanismo che agì nella semplificazione della declinazione e nella sua sostituzione dalle preposizioni con una fase intermedia di doppia marcatura; una marca costituita da *-nci* e l'altra da *di*¹⁸¹.

Come è stato ribadito in precedenza, prevalgono gli usi di *quinci* di carattere anaforico, addirittura con un forte valore conclusivo – l'inizio del percorso semantico compiuto pienamente da *quindi*.

\SOF.\... arsi, rotti, e sconfitti alfin fuggiro. / *Quinci* il principio fu dei nostri affanni;

(Trissino, *Sofonisba*, Atto I, scena 1.80)

Nell'esempio sopracitato *quinci* è anaforico e quasi conclusivo (simile alla congiunzione *perciò*). Tale uso deriva dal valore ablativo deittico di *quinci*, ma ne costituisce un'evoluzione. Usi anaforici e risultativi di *quinci* sono prevalenti nel corpus, mentre a *di qua/di qui* spetta la funzione deittica:

LUCIA. (...) Ma voglio partirmi *di qua*, per trovar più comodo luoco, dove io possa prender la decima di questo presente: che in fine bisogna ch'ancor io fia partecipe de' frutti della pazzia di costui.

(Bruno, *Candelaio*, Atto I, scena 6)

DIOM. Così credo anch'io.

Pur potremo passeggiar *di qua* via et aspettar se Fortuna ci porgesse occasione di far il fatto nostro.

(Cleopatra e Marc'Antonio, Atto V, scena 3)

PASQUINA. (...) Dice ben quel proverbio di messer Alberto: chi noce altrui, paga con il tempo i falli sui. Vado *di qua*, che la strada è più corta.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto IV, scena 4)

ILARIO. (...) Ma dimmi: queste robe... Va' via, levati Tu di qui.

(Ariosto, *La Lena*, Atto III, scena 6)

¹⁸¹ Tutto il cambiamento potrebbe essere interpretato in chiave tipologica come passaggio dall'ordine a sinistra all'ordine a destra. Cfr. l'illustrazione del metodo fatta da Renzi nell'*Introduzione alla filologia romanza* (Renzi 1994: 130–137).

Sebbene a livello lessicale più presente rispetto a *linci*, in concreto, all'analisi più approfondita, *quinci* si mostra altrettanto debole e soggetto ad essere sostituito da forme analitiche.

Quindi

Quindi merita un approfondimento perché in diacronia compie un percorso di evoluzione semantica: da un deittico spaziale (cfr. Manoliu Manea 2000: 247 per i deittici temporali rumeni divenuti segnali discorsivi), attraverso usi anaforici testuali, arriva a essere usato quasi esclusivamente come congiunzione per fissarsi infine come tale. Già nell'italiano antico gli usi prevalenti di *quindi* sono anaforici tanto che Vanelli afferma:

Si tratta di *ivi* / *quivi* e *indi* / *quindi*, che sono perciò degli avverbi locativi anaforici, in quanto si riferiscono al contesto precedente. Il carattere inerentemente anaforico di questi avverbi è dimostrato dal fatto che in nessuna delle loro occorrenze, diversamente da quanto accade con gli avverbi considerati in precedenza, l'individuazione del referente spaziale a cui alludono si realizza mediante meccanismi che richiedono il riferimento alla posizione del parlante e / o dell'ascoltatore (come per es. l'ostensione; cfr. Gr. Gramm., vol. III, VI, 3.2) (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa).

Tuttavia, la percezione di *quindi* deittico è fissata ancora nel dizionario della Crusca e bene presente nelle grammatiche da noi analizzate nel capitolo III.1. *Quindi* è un elemento pieno di contraddizioni anche per altri motivi. In Fortunio lo troviamo classificato ora come prossimale (viene equiparato a *quinci*) ora come elemento distale¹⁸²; nel *Vocabolario della Crusca* esplicitamente viene classificato come distale "QUINDI, Avverb. di luogo. Val, di quivi. Latin. illhinc." Similmente le altre grammatiche ne danno un'interpretazione come elemento distale. I testi teatrali confermano la complessità di *quindi* e addirittura la coesistenza di tutt'e tre gli stadi della sua evoluzione sebbene non nelle stesse opere teatrali. Nella schiacciante maggioranza dei casi *quindi* è un avverbio usato anaforicamente:

CAMILLO:

Dal bel seno de la mia dolce Emilia
Dunque vien questa carta felicissima?

ASTROLOGO:

Sua bella man *quindi* la trasse, e diemela.
(Ariosto, *Negromante*, Atto II, scena 3)

RICCIO:

A voi vorrò rispondere
Più ad agio. Or parlo con costui. So, dicoti,
Come in Pavia ti lasciò questo giovane
Perché tu fèssi, uomo da ben, quest'opera;

¹⁸² Dopo aver spiegato *quinci* Fortunio scrive "Così *quindi* si pone" di fatto equiparando l'uso dei due avverbi per poi affermare "Pongonsi insieme da Petrarca e da Dante questi dui adverbij: nel canto XIV dell'Inferno: "Senza riposo mai era la tresca Delle misere mani, hor quindi hor quinci", cioè di qua e di là (...)" La seconda affermazione classifica *quindi* come distale. Del resto l'opposizione *quinci* e *quindi* è di per sé eloquente.

E che prima di te si partì Ippolita
 Con la ruffiana Veronese, e vennero
 Ad aspettarti a Piacenza; e levastile
 Tu *quindi*, et in Ferrara tu conduttele
 Hai.

(Ariosto, *Studenti*, Atto III, scena 3)

Tuttavia, in alcuni casi si tratta di usi chiaramente deittici:

Ah, non far, socio! fa.
 Anche tu, falso giudice,
 dici che quello è Muzio? or tosto partiti
di quindi; e se t'appressi più a quest'uscio,
 s'io non t'amazzo, di' ch'io non son Muzio!

(Dolce, *Marito*, Atto IV, scena 4)

Inoltre, l'interpretazione dell'elemento deittico nell'esempio sopracitato deve essere prossimale, il che è confermato anche dal proseguimento del discorso con "quest'uscio". Considerare *quindi* un elemento distale non sarebbe impossibile, ma non c'è nessuna indicazione in tal senso. Nell'esempio che segue l'interpretazione distale è più probabile, sebbene sia necessario ricordare che in un sistema orientato su persona (come il toscano) dovremmo avere *costinci* e non *quindi*:

Melidia: Sian maledetti i cespi. Ohimè, ch'a un laccio
 Son presa, ohimè!

Satiro: Non dubitar, sta' salda.

Melidia: Deh, lasciami. Ritorna, Ofelio! Ofelio!

Satiro: Pensa pur che partir quindi non puoi,
 Se non mi dai ciò che a me più diletta.

(*Sacrificio* 1587, Atto II, scena 3)

Troviamo *quindi* anche con il valore di congiunzione conclusiva:

E nondimen, con quanto studio ho usato,
 (Come dett'ho) l'ho ritrovata morta.
 E *quindi* ho chiaramente conosciuto,
 Che la via di morir non è mai chiusa
 A chi brama la morte.

(Giraldi, *Cleopatra*, Atto V, scena 6)

e avverbio temporale:

Ella con li occhi vergognosi e tardi,
 Vermiglia in faccia, riguardando in terra,
 Dopo certo silenzio gli rispose
 Con tremebonda voce esser contenta.
Quindi, rivolto al Re, simil dimanda
 Fece, chiedendo si volea Rosmunda,
 Et ei rispose sì senza tardare;

(Rucellai, *Rosmunda*, scena 4)

I testi teatrali mostrano già la complessità di *quindi* che, sebbene prevalentemente e tipicamente anaforico, possiede anche rari usi deittici e, nello stesso momento, è già evoluto verso la congiunzione conclusiva. Inoltre, l'incertezza investe anche la classificazione di *quindi* come elemento prossimale o distale; mentre nelle contrapposizioni stereotipate *quinci e quindi* è distale, in alcuni altri casi – documentati del resto anche nel corpus – è elemento prossimale. C'è da chiedersi immediatamente se gli usi deittici non siano originati da un'errata interpretazione di *quindi* da parte dei parlanti non toscani¹⁸³, rafforzata dalle interpretazioni date dalle grammatiche. In altre parole, forse si tratta di usi secondari, riflessi, che documentano più una maniera stilistica e non uno stato effettivo della lingua? A una domanda posta così è difficilissimo rispondere; le variabili che entrano in gioco sono molteplici. Tuttavia, almeno nella percezione degli autori della Crusca *quindi* poteva essere deittico (distale), mentre non viene segnalato da nessuno il funzionamento di *quindi* come congiunzione conclusiva¹⁸⁴.

Costinci vs. di costà

Costinci esprime il moto da luogo è completamente assente dal corpus. L'unica apparizione di *costinci* ha valore locativo (cfr. Aretino, Talanta, Atto II, scena 8):

\PIZ.\ (...) Siam noi co i presenti.

\TAL.\ Chi è *costinci*?

\PIZ.\ Il Fora, il Raspa, il Branca e Pizio, che io dovea dir prima

Sono presenti espressioni di *costà* e di *costì*, ma anche nel loro caso non sempre si tratta di significato ablativo. Mentre nei seguenti esempi il valore ablativo è chiaro:

Aurelio. La cosa [è] certa, io son morto.

Facchino. Tic, toc.

Aurelio. Sta fermo, dico, levati *di costì*, via, presto!

(Odoni, *Confessori*, Atto III, scena 7)

Che ti fo andar pei fatti tuoi! Vien giuso,

Discendi *di costà*.

(Beccari, *Sacrificio* 1587, Atto IV, scena 8)

in altri casi, come quelli sottocitati, il valore è diverso:

\M. FED.\ Io andava dianzi per trovar M. Terenzio, come fo talora, per imparar qualche cosa da lui, e, essendomi stato detto ch'egli era andato verso il giardino, trovai in quel cortile il vostro fanciullo, il qual mi disse: "Entrate *di costì*, ch'egli e andato di sopra", mostrandomi un uschetto d'una lumaca.

BARGAGLI, G. La pellegrina, Atto IV, scena 4

\GIOV.\ A rivederci fra un'ora, o qui o in casa.

\ALB.\ Così sia.

\NICC.\ Andianne al Carmine, noi.

¹⁸³ I casi citati di *quindi* deittico provengono dall'opera del ferrarese Beccari e del veneziano Dolce.

¹⁸⁴ Incertezza circa lo status distale o prossimale di *quindi* è registrata anche nei dizionari moderni. De Mauro, s.v. ha: 1. avv. LE come complemento di moto da luogo o di origine, da questo, da quel luogo (...).

\GIOV.\ Andianne.
 \TRAF.\ Voi *di costà*; e noi di qua.
 (Grazzini, *La spiritata*, Atto 3, scena 3)

Di costà ha nei sopracitati esempi il valore perlativo. Moto per luogo appartiene ai significati espressi attraverso questa espressione alla pari di moto da luogo. Altrimenti, il valore perlativo può essere espresso attraverso la forma *per costà/per costì*, in genere possibile, ma assente dal nostro corpus.

Volendo riassumere, va ricordata la prevalenza di espressioni perifrastiche (*di costà/di costì*) nei confronti di *costinci* e comunque la scarsa presenza del deittico avverbiale appartenente al centro deittico secondario con i valori perlativi e ablativi (in totale gli usi di *di costà* e *di costì* sono 12 nel nostro corpus teatrale).

Linci vs. di là/di lì

Linci (moto da luogo, moto per luogo) è completamente assente nel corpus nonostante le grammatiche cinquecentesche – Bembo (1525) su tutti – lo trattino alla pari con la forma *di lì/di là* (per moto da luogo), vivace e presente con un numero relativamente alto di attestazioni:

ORB. Lo veggio molto tristo: ir gli vo' incontro E insieme ci dorremo ambo del male.
 ORON. Ma *di là* veggio a me venire Orbecche
 Tutta maninconiosa lagrimando
 E penso che ne sia la cagion questo.
 (Giraldi, *Orbecche*, Atto II, scena 3)

Ma chi son questi compagni ch'escono
Di là? E che n'ho a far io? Sian chi si vogliano.
 (Ariosto, *Cassaria* (in versi), Atto III, scena 5)

Nell'esempio di sopra *di là* ha valore ablativo, ma sono anche frequenti gli usi di *di là* con valore perlativo:

Demetrio. Passiamo *di là*, perché potiate favellarle.
 (Buonaparte, *Vedova*, Atto I, scena 1)

e allocativo (o locativo):

Poeta. Che hai parlato con lei da poi?
 Truffarello. Ora vengo *di là*, vi dico.
 (Cardoini, *Santa*, Atto IV, scena 3)

Nell'ultimo caso *di là* non si contrappone a *linci* che, almeno nell'impostazione standard, non ha valori allativi.

Alla stregua di *di là* possiamo trattare *di lì*, anch'esso presente sebbene notevolmente meno frequente (55 occorrenze contro 5 in un sottocorpus costituito da 44 opere). Le differenze tra le due forme sono da assegnare alle differenze di puntualità/arealità da una parte e alle differenze di stile (prosa vs. poesia) dall'altra.

III.3.2.8. Lo status e la presenza di *costui*, *colui* e *cotestui*

Costui, *cotestui* e *colui* sono pronomi della terza persona che possono essere usati deitticamente. Il secondo della serie, *cotestui* – elemento appartenente al centro deittico secondario – secondo Vanelli (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa), raro nell’italiano antico, in qualche occasione riaffiora nelle commedie del Cinquecento (*Clizia*, *Idropica*, *Vedova*, *I parentadi*, *Talanta*):

PAL.

Beltramo, mandò mai per lei?

CLE.

Di *cotestui* non si intese mai nulla: crediamo che morissi nella giornata del Taro.

(Machiavelli, *Clizia*, Atto I, scena 1)

Il passo è di difficile interpretazione. Cleandro usa il pronome *cotestui* per Beltramo, poco prima nominato da Palamede. Beltramo, solo “testualmente” (in quanto nominato poco prima) può essere assegnato al centro deittico secondario (a Palamede) perché come personaggio è in realtà più vicino a Cleandro che prima, nella stessa scena, lo chiama “questo Beltramo”.

SO.

Se cotesto ti muove, non ti hai tu ancora allevato Eustachio, tuo fattore?

NI.

Sì, ho; ma che vuoi tu che la faccia di *cotestui*, che non ha gentilezza veruna ed è uso a stare in villa fra’ buoi e tra le pecore? Oh! se noi gliene dessimo, la si morrebbe di dolore.

(Machiavelli, *Clizia*, Atto II, scena 3)

Cotestui anche qui è anaforico, si riferisce a Eustachio, è di nuovo la sua assegnazione al centro deittico secondario può essere operata solo a livello testuale; Sofronia lo nomina, di conseguenza diventa vicino a Sofronia e viene richiamato con il pronome *cotestui*.

PATRIZIO. Con chi l’hai tu?

MOSCHETTA. Con *cotestui*.

(Guarini, *Idropica*, Atto V scena 10)

Nell’esempio sopracitato l’interpretazione di *cotestui* è di nuovo anaforica; *cotestui* riprende *chi* della domanda precedente. Più che di vicinanza al centro deittico secondario (in realtà Moschetta e Lurco sono vicini perché litigano e cercano di portarsi via a vicenda dei soldi mentre Patrizio deve essere a certa distanza da loro) si tratta di un uso spregiativo di *cotestui*

Lionardo. Lascia risponder a me in tua malora, perché volete voi che egli la sposi?

Demetrio. Perché egli l’ha vituperata

Lionardo. E quando?

Demetrio. Stanotte, adesso.

Lionardo. Canchero, *cotestui* l’ha fatta netta, poi che gli ha finto d’esser Emilio, che Emilio è su in casa, e non è giovane da far queste tristizie; abbiate i miei figliuoli per così costumati e buon parenti quant’altri in Venezia

(Buonaparte, *Vedova*, Atto V, scena 6)

L'uso anaforico con il referente diretto *egli* (riferito a Emilio nella convinzione di Demetrio mentre in realtà si tratta di Fabrizio)

Demetrio.(...) Tu sei la vera Ortensia. Eccomiti in preda, disponi tu di Demetrio, che ella ha eletto la robba, e tu le carni.

Campana. Voi lagrimate? È forse di fumo *cotestei*? Non ci va molto che la troverete di fuoco.

(Buonaparte, *Vedova*, Atto IV, scena 7)

In questo caso *cotestei*, usato dal servo Campana, riferito a Madonna Ortensia, è deittico e legittimamente può essere inteso come appartenente alla sfera dell'ascoltatore (Demetrio).

\FABIO\ Quel ciancione, quello imbiaco che non ragiona mai d'altro che di mangiare e di bere; quello tanto amico di casa.

\GUID.\ Io lo conosco appunto.

\FABIO\ Con *cotestui* l'altr'ieri ragionando, d'una in altra parola entrammo nei fatti della fanciulla, ed egli mi venne a dire, a certo proposito, come ella s'era abbattuta bene, e dell'amor che tutti in casa ugualmente le portavano, e come cercavan tuttavia di maritarla in compagnia della Lisabetta: ond'io, stupefatto, lo pregai che mi contasse l'origine, e come ella fusse in casa loro.

(Grazzini, *I parentadi*, Atto I, scena 1)

Cotestui riferito a "quel ciancione, quello imbiaco" ha il valore spregiativo.

\GUID.\ Vedesti tu quell'uomo dabbene e foriestiero con chi io parlava testé?

\SPIN.\ Vidilo.

\GUID.\ *Cotestui* stamattina a buon'ora venne in Firenze con due servidori –

(Grazzini, *I parentadi*, Atto V, scena 1)

\TINCA\ Che cianci tu di nozze?

\BRAN.\ Dico che mi son ricordato che, passando ieri per Borgo Nuovo, fui chiamato ne la Traspontina da un ricco ricco, il quale mi disse: Branca, avendo io ottima relazione de le virtù, de l'onestà e de le bellezze de la figliuola del Capitano, delibero, quando a sua signoria piaccia, di sposarla in uno mio unico primogenito, conchiudendomi che, in quanto a le altre cose, la rimetterebbe in voi.

\TINCA\ Come si chiama egli *cotestui*?

\BRAN.\ Messer Giubileo Giubilei.

\TINCA\ Certo l'odore del fatto mio gli è venuto al naso, benché io stupisco come in sì gran proposito non dicesse che la mia gloria gli bastasse per dota.

(Aretino, *Talanta*, Atto IV, scena 16)

Gli usi di *cotestui*, *cotestei* che troviamo nel corpus non permettono di interpretare *cotestui* con la caratteristica principale di appartenenza al centro deittico secondario. La maggior parte degli usi è anaforica (ad eccezione dell'*Idropica*) e l'appartenenza può essere solo interpretata in questo senso (testualmente). L'appartenenza al centro deittico secondario non gioca un ruolo fondamentale; si tratta di usi stilisticamente marcati: *cotestui* (*cotestei*) indica una persona con enfasi. Senza dubbio si tratta di un uso marcatamente toscano; non può essere casuale che quasi tutti gli esempi provenivano da opere di autori d'estrazione toscana.

Gli esempi con *costui* e *colui* sono più frequenti e creano meno problemi. Anche con questi due pronomi sono prevalenti gli usi anforici, tuttavia quelli deittici

sono presenti. *Costui*, secondo le interpretazioni più accreditate (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa), appartiene alla sfera del parlante mentre il deittico *colui* è “fuori dalla sfera di pertinenza del parlante e dell’ascoltatore” (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa).

NUNTIO, CHORO, SILVIA, DAFNE
 NUNTIO
 Io ho sì pieno il petto di pietate
 e sì pieno d’horror, che non rimiro
 né odo alcuna cosa, ov’io mi volga,
 la qual non mi spaventi e non m’affanni.
 CORO
 Hor che porta *costui*,
 ch’è sì turbato in vista et in favella?
 (Tasso, *Aminta*, Atto IV, scena 1)

GIOAN BERNARDO.
 – O io sono io, o *costui* è io.
 (Bruno, *Candelaio*, Atto V, scena 9)

Vedete *colui*? Conoscetelo Voi?
 (Ariosto, *Studenti*, Atto III, scena 3)

Rimane da spiegare la differenza che si profila tra la serie *questo, cotesto, quello* e la serie *costui, cotestui, colui*. Come è facile immaginare, essa consiste nel tratto semantico aggiuntivo presente nella seconda serie che si riferisce esclusivamente a *persone*.

III.3.2.9. Verbi *venire/andare*

A differenza dei dimostrativi, i verbi deittici di movimento non sono stati trattati dalle grammatiche cinquecentesche sotto l’aspetto che ci interessa. Manca un quadro di riferimento coevo al nostro corpus¹⁸⁵ per poter tracciare paragoni normativi. Ci rimane di fatto, il confronto con la norma contemporanea, come codificata dalle grammatiche, ma soprattutto negli approfondimenti scientifici (Ricca 1992; Ricca 1993; Vanelli 1992), e con la norma del toscano antico emergente dal progetto ItalAnt¹⁸⁶.

e) la norma per *venire* e *andare* (*ire*) e la sua rappresentazione nel corpus

e.1. movimento verso parlante nel momento dell’enunciazione (venire)

Questa (e.1) e la successiva (e.1.a) sono situazioni prototipiche dell’uso del verbo *venire*. Quando si tratta del movimento verso parlante o ascoltatore con il verbo al presente deittico, non ci sono deroghe dalla regola che impone l’uso del verbo *venire* e blocca *andare*:

¹⁸⁵ Tranne la già citata voce del *Vocabolario della Crusca* che è estremamente sintetica e non cambia la nostra prospettiva rispetto agli usi moderni dei verbi *itivi* e *ventivi*.

¹⁸⁶ Nell’ambito di questo progetto è lo studio di Laura Vanelli, citato già più volte.

CLE. Tu, donde *viene* sì a buon'ora?

PAL. Da fare una mia faccenda.

(Machiavelli, *Clizia*, Atto I, scena 1)

CLE. Dio vi salvi, madre mia!

SO. O Cleandro! *Vieni* tu di casa?

CLE. Madonna sì.

(Machiavelli, *Clizia*, Atto III, scena 3)

In due esempi di *Clizia*, nell'enunciazione c'è il riferimento esplicito al luogo da cui parte il movimento dell'interlocutore ("dove", "di casa"). Si tratta di elementi non obbligatori, mentre obbligatoriamente è codificata implicitamente attraverso la scelta del verbo *venire* la meta del movimento che coincide con il parlante nel momento dell'enunciazione.

Pasqualetto. Dove vuo' tu ch'io venga?

Mariotto. *Vieni* ch'io ti voglio mostrar Aureliano, il nepote dil messer. Quel fanciullo che ci fu tolto da le fuste, tornando di Candia, non te ne ricordi?

(Odoni, *Confessori*, Atto V, scena 8)

CORO

Quel che qui *viene* è 'l saggio Elpino, e parla
così d'Aminta com'e' vivo fosse,
chiamandolo felice e fortunato.

(Tasso, *Aminta*, Atto V, scena 1)

POLLULA. – A dio, messer Barra.

BARRA. – Ben venuto, cor mio: onde *venite*, dov'andate?

POLLULA. – Vo cercando messer Bonifacio per donargli questa carta.

(Bruno, *Candelaio*, Atto II, scena 6)

Nelle parole del Barra la meta del movimento coincide con la sua "speaker's sphere" che è centro deittico primario in questo caso. Il verbo *venire* usato da lui implicitamente codifica la meta del movimento mentre il verbo *andare* è un elemento non marcato, con la meta non coincidente con nessun centro deittico.

e. 1a. movimento verso ascoltatore nel momento dell'enunciazione (venire)

Come la precedente, la situazione è prototipica per l'uso del verbo deittico *venire* in italiano:

Priore. Che fate, non udite?

Frate Egidio. Sì, lasciate. *Vengo*, padre Priore; ma vedete che non mi vuol lasciare. Orsù, messer Fabio!

(Odoni, *Confessori*, Atto II, scena 2)

Frate Egidio deve andare dal Priore e risponde ai suoi ripetuti richiami assicurando il suo arrivo in quel momento.

Porzia. Oh, sête ancor qui, io *vengo*. Entrate.

(Cardoini, *Santa*, Atto III, scena 3)

Erasto. Io vuo' *venirti* incontra
 Perché bramo morir con le tue mani.
 (Beccari, *Sacrificio*, Atto II, scena 1)

Giulio. Ho veduto il Poeta andar per quella strada, credo che non verrà così tosto in casa e perciò voglio andarmene a stare un pezzo con Porzia, perché poco anzi, nel meglio de' nostri piaceri, egli venne a turbarci. *Vis, vis.*
 Porzia. Aspettate, aspettate, che *vegno*, entrate.
 (Cardoini, *Santa*, Atto IV, scena 3)

Le parole di Porzia rivolte a Giulio “aspettate, che vengo” si riferiscono al movimento che il parlante intraprende e che ha come meta l'ascoltatore.

e.2. movimento verso parlante in un momento diverso da quello dell'enunciazione

In tal caso il verbo usato è sempre *venire*. Come afferma Vanelli (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa) *venire* verrà usato sia quando la meta del movimento coincide con il luogo dove si trova il “parlante al momento dell'enunciazione (anche se *non* al tempo specificato dalla frase)”¹⁸⁷ sia quando “la meta del movimento coincide con il luogo in cui si trovava o si troverà, rispettivamente il parlante e l'ascoltatore, nel tempo specificato dalla frase (anche se *non* al momento dell'enunciazione)”¹⁸⁸. I dati del corpus confermano pienamente questa regola.

LUCRANO. (...) È costui *venuto* a comperare una mia femina, e ha fatto meco in dua parole il mercato (...).
 (Ariosto, *Cassaria*, Atto III, scena 7)

ARIO (...) E già gli augurii sono sinistri per voi altri, perciò che sinhora i cani si sono partiti di Alessandria e *venuti* nel nostro campo, segno evidentissimo ch'hanno da cangiar patrone. (...)
 (Cleopatra e Marc'Antonio, Atto III, scena 3)

GAMBILLA
 Da' qua a me, orsù, Cilombrin, sai!
 Vanne leggier leggier, e sparra piano.
 Qui chiotto chiotto dietro a me *verrai*.
 Come tu vedi qualche ucel fermato,
 la rete a dosso tu gli buglierai.
 Agira, Cilombrin, da l'altro lato!
 (Stricca Legacci, *Cilombrino*, versi 167–172)

\VERG.\ Se sarà cosa che si possa fare, ti prometto per lui che la farà.
 \MARCH.\ È forse un mese e mezzo che gli è *venuto* in casa un altro servidore che si chiama Lorenzino il quale, non so come diavol s'abbi fatto, s'è acquistata tanta grazia col padrone che ogni cosa passa per le sue mani. E Lucrezia ancora mostra volergli assai bene: con la quale

¹⁸⁷ L'esempio citato da Vanelli è il seguente: “a. (...) offendeva tanto l'animo di questo filosofo ch'elli lasciò il suo paese e venne in Italia (Fiori di filosafi; 104.1)”; il parlante al momento dell'enunciazione si trovava in Italia.

¹⁸⁸ L'esempi di Vanelli, simile a quelli citati dal nostro corpus, è il seguente: “b. Poi che detta fue questa canzone, sì *venne* a me uno, lo quale, secondo li gradi de l'amistade, è amico a me (Dante, Vita nuova; 32.01.04)”.

ha tanta sicurezza che io gli ho spesso trovati a parlare insieme longamente. Ora vegga messer Giannino di parlargli e di svòllarlo destramente a far questo ufficio.

(Piccolomini, *L'amor costante*, Atto II, scena 5)

Nell'esempio è espresso il movimento verso il parlante nel momento diverso dal momento dell'enunciazione sebbene il testo non contenga esplicitamente tale informazione. In effetti, l'informazione è implicita nell'uso del verbo *venire* ed è confermata da informazioni che abbiamo su Marchetto e Vergilio, due servi che dialogano nella scena; Marchetto è servo di Guglielmo (o Pedrantonio), padre di Lucrezia di cui stanno parlando, di conseguenza Marchetto vive nella stessa casa di Lucrezia; l'arrivo di Lorenzino è stato il movimento verso Marchetto (parlante).

\GENT.\ Egli rappresenta due facezie in un tempo. In prima viene in campo messer Maco sanese, il quale è *venuto* a Roma a sodisfare un voto, che avea fatto suo padre di farlo cardinale; e datogli ad intendere che niuno si può far cardinale se prima non diventa cortigiano, piglia maestro Andrea per pedante, che si crede ch'egli sia il maestro di far cortigiani (...)

(Aretino, *La Cortigiana*, Prologo)

Gentiluomo spiega all'altro personaggio, Forestiere, l'argomento della commedia. Racconta l'arrivo a Roma di Maco dove lui (il parlante), Gentiluomo, si trovava e si trova anche nel momento dell'enunciazione.

e.2a. movimento verso ascoltatore in un momento diverso da quello dell'enunciazione

Mentre i dati di Ricca (1992) per l'italiano contemporaneo attestano la possibilità di usare sia *venire* che *andare* (con prevalenza del primo), l'analisi di Vanelli non conferma la presenza di *andare*. Secondo Vanelli (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa) nell'italiano antico “*venire* si usa se il luogo meta del movimento coincide con quello (in cui si trovano il parlante e / o l'ascoltatore (...)) nel caso in cui il verbo si trovi al passato o al futuro, nel tempo specificato dalla frase.” L'esempio citato da Vanelli è il seguente: “c. Non temere il nome de la morte; fallati famigliare con molti pensieri, acciò che quando verrà tu le posse uscire incontro (Fiori di filosafi, p. 187, rr. 4–5)”. Nell'insieme i dati del corpus confermano la regola valida per l'italiano antico; solo in pochi esempi si intravedono segni di indebolimento dell'uso di *venire*: quando si tratta del movimento verso ascoltatore in un momento diverso dal momento dell'enunciazione (cfr. più avanti l'analisi del seguente esempio: “Vero è che *teco sono andato* con rispetto per amor de messer Ascanio”).

Soccorrimi, aiutami, Dio, che sperando in te, *verrà* da te l'aiuto e il soccorso mio. Adesso che ho tempo vuo' gir dalla Signora Quintilia e ritornar subito, acciò l'astrologo mi trovi in casa.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto III, scena 1)

Poeta. Io t'ho aspettato un gran pezzo, ma poichè tu non sei venuto da me, ho voluto io *venir* da te, perchè vorrei pure che dessimo ordine ad andar da Delia.

Trufarello. Io sono andato un pezzo cercandovi, ma la bussola con la carta da navigare non vi troverebbe, quando voi andate in corso, e ora me ne tornava in casa a riposarmi, ché son già stanco.

(Cardoini, *Santa*, Atto IV, scena 3)

Il Poeta spiega le sue azioni e descrive il proprio movimento precedente al momento dell'enunciazione avente come meta l'ascoltatore, espresso quindi per mezzo del verbo *venire*.

\FAN.\ Che?

\RUF.\ Or lo saperrete.

\LID.F.\ Aspetta, Ruffo. Odi, Tiresia: a casa te ne va' e vedi quel che fa Perillo nostro patrone circa al fatto di queste noze mie; è, quando *verrà* là Fannio, mandami per lui a raguagliare quello che vi si fa, perché intendo oggi non lassarmi trovare, per vedere se in me verificar si potesse quel che il vulgo dice: 'Chi ha tempo ha vita'. Va' via. Or di' tu, Ruffo, quel buon che ci porti.

\RUF.\ Benché novellamente vi cognoschi, pur molto vi amo, sendo tutti d'un paese; e li cieli occasion ce danno che insieme ce intendiamo.

(Dovizi, *La Calandra*, Atto II, scena 3)

Il movimento di Fannio (ipotetico) avviene in un momento diverso dal momento dell'enunciazione e ha come meta l'ascoltatore cioè Ruffo.

\NI.\ Tu hai penato tanto a lasciarti rivedere! Dove se' tu stato tanto?

\EU.\ Io vi dirò. Io mi cominciai iermattina a sentir male: e' mi doleva el capo, avevo una anginaia, e parevami avere la febbre; ed essendo questi tempi sospetti di peste, io ne dubitai forte, e iersera *venni* a Firenze, e mi stetti all'osteria, né mi volli rappresentare, per non fare male a voi o a la famiglia vostra, se pure e' fussi stato desso. Ma, grazia di Dio, ogni cosa è passata via, e sentomi bene.

(Machiavelli, *Clizia*, Atto III, scena 5)

\FULC.\ (...) Fuggi, diléguati presto.

\LUCR.\ Ah Fulcio, mi ti raccomando: io t'ho amato sempre, poi ch'io ho avuta tua conoscenza, e studiato di farti, ove ho possuto, piacere.

\FULC.\ E per questo *son venuto* ad avisarte.

\LUCR.\ Io te ringrazio.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto IV, scena 9)

\ER.\ (Io non mi posso insomma nascondere: bisogna fare un buon animo; altrimenti...)

\FER.\ O Erostrato, Filogono il padre tuo è *venuto* fino di Sicilia per vederti.

\ER.\ Tu non mi narri cosa di nuovo: io l'ho veduto e sono stato un gran pezzo con lui. E' *venne* fino questa matina per tempo.

(Ariosto, *Suppositi*, Atto IV, scena 7)

e.3. usi comitativi (venire)

Negli usi comitativi l'uso di *venire* è obbligatorio sia per l'italiano moderno che l'italiano antico: "si trova *venire* quando è accompagnato da un complemento comitativo deittico, cioè con pronomi di I e II perse" (Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa).

Anzi vi voglio andar; tu *meco vieni*,

Né mi mancare, ove mi fia bisogno.

(Giraldi, *Eudemoni*, Atto I, scena 2)

\MAIA\ Appunto voleva te, Liseo; toglie: queste son le perle e la catena di Tansilla, ch'io stessa me l'ho fatte dare da mastro Armano; portale dunque a casa, intanto tu e tu *venite* meco, ché voglio *andare* in porta Tosa a invitare di mia bocca i parenti.

(Aretino, *Lo Ipocriso*, Atto I, scena 11)

Un uso di *venire* e di *andare* che illustra perfettamente la deitticità dei due verbi. Il movimento verso un luogo nella presenza dell'emittente del messaggio (parlante) – uso comitativo – richiede il verbo *venire* mentre il movimento verso una meta al di fuori dei centri deittici richiede *andare*.

NUT. Figliola mia, poi che da tanto sogno
Admonita ne vai, più non ti tegno,
Ma *teco vengo* a la mostrata fonte;
Poi prenderén la via per questo monte.
(Rucellai, *Rosmunda*, 2)

Nast. Lamprino, io t'ho venduto,
Io mi lodo di te. Vo girmi a casa.
Tu te n'andrai in villa et il castaldo
Teco farai *venir* con quei pollastri
Che gli ordinai. Che questa sera io voglio
Che la parte ne porti a questa vecchia,
Che haver la voglio amica.
Lamp. Andrò, padrone.
(Giraldi, *Eudemoni*, Atto I, scena 3)

\NUNCIO\ Questa vi conduce;
e quindi poco spazio ella è lontana.
\DAFNE\ Andiam, che *verrò teco* e guiderotti;
che ben rammento il luogo. \SILVIA\ A Dio, pastori;
piagge, a Dio; a Dio, selve; e fiumi, a Dio.
(Tasso, *Aminta*, Atto IV, scena 2)

e.4. punto d'arrivo del movimento diverso da parlante/ascoltatore (andare/ire)

Il numero di sottogruppi in cui è obbligatorio o prevale *venire*, farebbe pensare alla predominanza di tale verbo. In realtà avviene il contrario; *andare/ire* è usato in tutte le situazioni in cui non si verificano le condizioni specificate prima; di conseguenza è la frequenza dei due verbi è pressoché identica¹⁸⁹.

Nast. So che non mancherete, *andate* in pace.
Tu non ti pentirai, Lamprino mio,
D'havermi dato aita.
(Giraldi, *Eudemoni*, Atto I, scena 3)

Qui bisogna far buon animo ed esser pronto ad ogni sorte di fattione.
Horsù, voglio *andare*.
Gran fatto che non trovi qualche scusa o segreto che mi sviluppi da questo intrico.
Ma ecco Olimpio a tempo, che tutto mesto e lacrimoso esce dal suo pallazzo.
Forse che questo sarà il rimedio del negotio.
Voglio star a udir ciò che dice.
(*Cleopatra e Marc'Antonio*, Atto IV, scena 4)

¹⁸⁹ Nel sottocorpus di 41 opere (771 777 tokens), *venire* è presente con 2014 occorrenze (rango 46) e *andare* con 1850 (rango 47) più 166 occorrenze di *ire/gire* (rango 510).

CLAUDIO:

A principio

Che da mio padre fui mandato in Studio

Da Verona, la qual è la mia patria,

A Pavia *andai*, e con un messer Lazzaro,

Che vi leggeva la sera l'Ordinaria,

Mi méssi in casa.

(Ariosto, *Studenti*, Atto I, scena 1)

Nel raccontare la storia della sua vita Claudio accenna al suo viaggio a Padova usando il verbo *andare*; nessuno dei due (parlante e ascoltatore) si trovava a Padova né nel momento dell'enunciazione né nel momento del viaggio, e perciò la scelta di *andare* è obbligatoria.

ZENOBIO. Deh, Lurco, lasciami almen mutar di panni, ch'io mi sento propriamente andar in diliquio.

LURCO. *Va* là, manigoldo; e questa pigliati per caparra.

ZENOBIO. Oimè, l'osso maestro, oimè.

(Guarini, *Idropica*, Atto IV, scena 9)

Nell'esempio sopracitato Lurco manda via Zenobio consegnandogli dei soldi. Oltre all'uso di *andare*, necessario perché la meta del movimento di Zenobio non coincide né con il parlante né con l'ascoltatore, è interessante l'uso di *questa*. "Questa pigliati per caparra" è un accompagnamento e indicazione, nello stesso momento, di un gesto di consegna dei soldi.

ALBERTO O Magagna, re de gli uomini! farò che non solo bevi, ma che magni ancora per molti giorni a tua posta.

MANILIO Ma ecco che vien fuori Brianda, e con lei Pasquina, e vi è pur Flavio mio figlio.

Andiamoli incontra per saper dove *vanno*.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto V, scena 12)

In entrambi casi il punto d'arrivo del movimento è diverso da parlante/ascoltatore. Nel caso di *andiamo* il punto di arrivo sono altre persone e nel caso del secondo movimento *vanno*, il punto d'arrivo non è specificato, ma è rivolto verso l'esterno, sicuramente non verso il parlante né l'ascoltatore.

ECIRA. Ho inteso; *andarò* a far l'ambasciata e non starò molto a ritornarti risposta.

CANID. Mi rendo certo, quando il mio signore sentirà il nome mio, che subito mi farà entrare.

(*Cleopatra e Marc'Antonio*, Atto I, scena 2)

Il movimento, come in questo caso, con la meta non coincidente né con il parlante né con l'ascoltatore, richiede l'uso del verbo deittico *andare*, al di là delle considerazioni circa il momento in cui avviene il movimento rispetto all'enunciazione della frase (nell'esempio sopracitato i due momenti non sono identici).

f) eccezioni e particolarità dell'uso dei verbi deittici

Le eccezioni o scostamenti normativi per quanto riguarda l'uso dei verbi *andare/venire* non sono frequenti. La norma moderna, che consente la sovrapposizione di

andare e *venire* con il movimento verso l'ascoltatore e in un momento diverso dal momento dell'enunciazione, è sufficientemente ampia. In realtà, come abbiamo rilevato nel nostro corpus, d'accordo con la situazione dell'italiano antico, non ci sono forzature o estensioni per cui si usa *andare* al posto di *venire*. Sporadicamente, come nel caso sottocitato, siamo posti di fronte a un esempio che presenta anomalie:

FRATE. solo. Io *vengo* fuori, perché Callimaco e Ligurio m'hanno detto che el dottore e le donne vengono alla chiesa. Eccole.

NI. Bona dies, padre!

FRATE. Voi sete le ben venute, e buon pro vi faccia, madonna, che Dio vi dia a fare un bel figliuolo mastio!

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto V, scena 6)

A rigore il suddetto esempio di Machiavelli presenta un uso fuori dal nostro quadro normativo di *venire/andare*. Il movimento avviene al momento dell'enunciazione e non si tratta del movimento verso il parlante né, nel contesto strettamente linguistico, verso l'ascoltatore. Il frate sta uscendo da solo (parlando da solo, senza un interlocutore interno alla commedia come chiarisce la didascalia) e in tal caso dovrebbe dire: "io vado fuori". Tuttavia, la situazione è più complicata di quanto possa sembrare a prima vista; nel parlato teatrale, nonostante manchi l'interlocutore diretto, l'ascoltatore (indiretto) è sempre presente – si tratta del pubblico¹⁹⁰. Solo apparentemente le norme d'uso di *andare/venire* sono state violate; in realtà, come dimostra proprio l'impiego del verbo *venire*, si rivolge al pubblico illustrando all'occasione l'attuale situazione della trama e annunciando l'arrivo di altri personaggi.

Anche l'esempio sottostante presenta un uso anomalo di *andare*:

Marcello (...). Ma non hai tu voluto aver pietà de l'amor ch'io ti porto e, se sono servo e povero, sono almeno ben nato, e nelle qualità mie vissi e vivo con credito, e di questo ne sono in questa terra mille testimoni lucchesi de la patria mia. Vero è che *teco sono andato* con rispetto per amor de messer Ascanio. Che maggior fedeltà potevi conoscere in me quanto nell'averti tenuta secreta con la pratica de Lucio e del padre? Che se l'uno avesse saputo de l'altro, guai a te.

(Contile, *La Pescara*, Atto I, scena 5)

Nell'esempio sopracitato abbiamo a che fare con la violazione del principio secondo il quale negli usi comitativi l'unico verbo ammesso è *venire*. Sulla scorta di quanto affermato da Ricca (1992) circa la minore attrazione del centro deittico secondario (ascoltatore) si può supporre che anche in questo caso *andare* è possibile perché l'uso comitativo riguarda la seconda persona. Con la prima persona (*meco*) obbligatorietà di *venire* non verrebbe meno. Ulteriore indebolimento della necessità di adoperare *venire* deriva dal fatto che si tratta del movimento non contemporaneo al momento dell'enunciazione. Questi due presupposti favoriscono l'ammissibilità degli usi di *andare* al posto di *venire* da parte dei parlanti. I dati del corpus indirettamente confermano che l'eccezione ricorre in contesti ben delimitati; non ci sono esempi di *andare* comitativo con la prima persona (*meco*).

¹⁹⁰ Questo a ulteriore conferma di quanto affermato sulla scorta di Trifone (1993–1994) nel III.2.2 sulle differenze tra il parlato spontaneo e teatrale.

Non più come eccezioni, ma come particolarità possono essere definiti i rapporti tra *andare* e *ire*. *Andare* e *ire* coesistono nel Cinquecento. Si delinea una tendenza a usare *andare* anche nelle forme che il toscano riservava per *ire*, ma quest'ultimo mantiene una discreta frequenza. Nel sottocorpus di 41 opere teatrali, *ire* ha 71 occorrenze e *andare* 190¹⁹¹. Il loro valore deittico è perfettamente uguale e non ci sono minimi scostamenti. Non mancano contesti in cui le forme di *ire* e di *andare* sono poste sullo stesso piano come facenti parte dello stesso paradigma.

GI. Mona Ferriera?

M.F. I' m'ero adormentata.

GI. Vogliancene *ire*?

M.F. *Andiàne*, ch'i' so 'n ponto.

Tu ti se' molto ratto scorticata

(Stricca Legacci, *Don Picchione*, 365–367)

In effetti, bisogna ricordare la coesistenza di più paradigmi in italiano:

vado, vai, va, andiamo, andate, vanno (participio: *andato*, infinito: *andare*)

e uno precedente (toscano), con una discreta resistenza nell'italiano cinquecentesco:

vado, vai, va, iamo, ite, vanno (participio: *ito*, infinito: *ire*).

La situazione che possiamo documentare in base al nostro corpus è ancora più complessa; non solo manca una chiave di lettura diatopica o stilistica dell'uso di *ire* o *andare* (tranne forse la forma della seconda persona plurale *ite*, preferito nella tragedia e nel dramma pastorale¹⁹²), ma lo stesso autore utilizza in maniera indistinta i due verbi. Così p.es. in Stricca Legacci (*Cilombrino*), senese e Giraldi Cinzio, ferrarese, che adopera nella stessa opera, Gli *Eudemoni*, il participio *andato*:

Fratello del podestà:

È *andato* fuori

Stamane assai per tempo, né tornare

Puote infin a dimani; se vi è cosa

Che importi, noi in suo loco qui semo.

Et quanto fia mestier faremo.

(Giraldi, *Eudemoni*, Atto III, scena 5)

e il participio *ito*:

Egli è *ito* fuori;

Evvi ben suo fratello.

(Giraldi, *Eudemoni*, Atto IV, scena 4)

¹⁹¹ Come forme cioè infiniti. In questo caso è giusto comparare le forme e non i lemmi perché alcune forme non possono essere doppie (nel paradigma c'è per esempio sempre la forma *va* e mai una forma della terza persona singolare proveniente da *ire*). Se prendiamo in considerazione i lemmi *ire* e *andare* le frequenze sono diverse: 1850 occorrenze di *andare* e 166 occorrenze di *ire* nel sottocorpus di 771 777 tokens (41 opere).

¹⁹² *Ite*, seconda persona plurale, lo troviamo solo una volta nella commedia (su 15 occorrenze in totale): “Se Lavinia / Non *ite* tosto a consolare, ho dubbio / Che morta poi la ritroviate”. Ariosto, *Negromante*, Atto IV, scena 3.

Dall'altra parte, in Machiavelli (*Clizia*, *Mandragola*), l'unica forma participiale è *ito* (*andato* è assente), mentre il paradigma del presente è basato interamente sulle forme di *andare* e nell'infinito c'è l'alternanza tra *ire* e *andare*:

PI. Lasciamo *andare*! Ognuno aguzzi e sua ferruzzi: vedreno a chi e' dirà meglio. Io me ne voglio *ire* in casa, ch'io t'arei a rompere la testa.

(Machiavelli, *Clizia*, Atto II, scena 5)

A differenza delle semplificazioni del sistema ternario nei deittici pronominali e avverbiali, nell'uso non normativo dei verbi deittici non si riscontrano regolarità da poter presentare regole sistematiche delle semplificazioni e delle anomalie. Per questo motivo, le eccezioni e le particolarità dell'uso dei verbi deittici rimangono fenomeni individuali, di carattere stilistico. Pertanto, anche il capitolo successivo (III.3.3) conterrà le motivazioni e le ipotesi delle cause relative agli usi dei deittici pronominali e avverbiali, senza includere i verbi deittici.

III.3.3. Cause di deroghe dalla norma: le prime conclusioni

Le varie deroghe alla norma presenti nel corpus possono essere divise in due gruppi:

- a) semplificazione del sistema ternario
- b) altre anomalie rispetto alla norma basata sugli *auctores* del Trecento (p.es. *li*, definito da Bembo esclusivamente poetico, che viene usato nelle commedie scritte in prosa).

Il secondo gruppo, cioè *b*, che sembrerebbe appartenere al campo delle eccezioni, è stato discusso nel capitolo III.3.2, nelle sezioni dedicate ai singoli esponenti. Vale la pena solo di ribadire che – trattandosi di prescrizioni stilistiche ricostruite sulla base di un modello trecentesco – solitamente gli autori meno attenti allo stile o toscani (quindi non soggiogabili all'autorità di Bembo) non ci facevano neanche caso.

Per il primo gruppo – più interessante in quanto coinvolge il cambiamento del sistema – dai dati del corpus risulta che la causa sia da attribuire all'estrazione dialettale degli scriventi. In 30 su 74 testi, quindi quasi la metà dei testi presi in esame, non ci sono tracce del sistema toscano tripartito. In altri 15 è stato usato il pronome *cotesto*, ma mai l'avverbio *costà/costì*. In qualche occasione si può trattare di un'assenza casuale – dove sono presenti i deittici assegnabili al centro deittico secondario si tratta di frequenze relative esigue – ma l'assenza sistematica in alcuni autori e la presenza altrettanto regolare in altri, fa supporre che ci fossero condizioni precise della loro apparizione. Il paragone dei testi in cui si nota l'assenza del sistema ternario con il luogo di nascita e di produzione degli autori permette di intravedere una forte correlazione tra l'assenza dei deittici legati al centro deittico secondario e la provenienza degli scrittori (cfr. anche la mappa infra). I deittici sia avverbiali (*costi/costà*) che pronominali (*cotesto*) sono assenti nelle seguenti opere:

Venexiana (1530–1540); anonimi volgarizzamenti di Plauto (*Stico* e *Pseudolo*) *Il sacrificio* di Beccari (1555); *Eutichia* di Grasso (1513); *Il pedante* di Belo (1529); *Lo*

Abbate di Capello (1556); *Noze de Psiche e Cupidine* di Dal Carretto; *La Calandra* di Dovizi (il Bibbiena) (1513); *Mirzia* di Epicuro; *Cecaria* di Epicuro; *Egle* di Giraldi; *Cleopatra* di Giraldi; *Orbecche* di Giraldi; *Rosmunda* di Rucellai; *La Betia* di Ruzante (1523); *Parlamento* di Ruzante (1529); *Bilora* di Ruzante (1529); *La Moscheta* di Ruzante (1532); *Dialogo facetissimo* di Ruzante (1529); *La Fiorina* di Ruzante (1529); *L'Anconitana* di Ruzante (1522–1526; 1534); *La Piovana* di Ruzante (1532); *La Vaccària* di Ruzante (1533); *Canace* di Speroni; *Don Picchione* di Stricca Legacci (1516–1548)¹⁹³; *Re Torrismondo* di Tasso (1586)¹⁹⁴; *La Merope* di Torelli. Tra i vari autori citati sopra l'autore della *Venexiana* era chiaramente veneto, i volgarizzatori di Plauto sono probabilmente di area veneta (Rossetto 1996), Beccari era ferrarese di nascita¹⁹⁵, Grasso era mantovano, Capello era probabilmente d'origine vercellese, ma soggiornò a lungo a Ferrara (Termanini e Trovato 2005: 469), Dal Carretto era marchese di Finale nel Monferrato; Dovizi era d'origine toscana, ma compose la *Calandra* per la corte urbinata; Epicuro era d'origine abruzzese ma operò a Napoli; Giraldi era legato alla città di Ferrara dove fu professore universitario; Ruzante era del contado padovano; Speroni era padovano; Torelli era emiliano (di Montechiarugolo) e aveva compiuto gli studi a Padova.

Nella maggior parte dei casi la correlazione tra il luogo della nascita o il luogo dell'istruzione e l'assenza del sistema ternario è molto chiara. Lo si nota in maniera evidente nei volgarizzamenti in cui il sistema di partenza latino tripartito viene sostituito dal sistema bipartito. Sebbene i deittici svolgano un ruolo importante nello *Stico* rendendo il ritmo delle battute brioso e scorrevole e siano quindi espedienti usati frequentemente, come nota anche Rossetto (1996: 67–68), non c'è traccia dei deittici ascrivibili al centro deittico secondario: *costi/costà* e *cotesto*. L'anonimo volgarizzatore mantiene i deittici dove sono stati utilizzati da Plauto e ne introduce altri senza, tuttavia, usare una sola volta *cotesto* o *costi*. I plautiani *iste*, *istic* (*istinc*) sono resi solitamente con *questo*, *qui*¹⁹⁶. Anche *Pseudolo* – che si caratterizza per la forte patinatura veneta (Rossetto 1996: 31) – non ha tracce del sistema tripartito.

Costituiscono eccezioni alla regola 'diatopica' il romano Belo, Alamanni (traduttore di *Antigone*), Rucellai e, almeno in parte, Dovizi Bibbiena.

Dovizi era d'origini toscane, ma la sua commedia è legata strettamente alla corte urbinata, quindi a una zona da cui ci aspetteremmo la semplificazione del sistema ternario. Belo¹⁹⁷ era romano per cui l'assenza degli elementi del sistema ternario è ano-

¹⁹³ Ma sono presenti in *Cilombrino* dello stesso autore (1543). *Don Picchione* è un testo molto breve con appena 4814 parole.

¹⁹⁴ Come si spiega più avanti, in Tasso il rifiuto di *costi* e di *cotesto* nel *Re Torrismondo* è un rifiuto stilistico visto nell'*Aminta* usa il deittico pronominale. Tasso, nato a Sorrento, aveva il padre bergamasco e madre toscana, dalle età di dieci anni aveva prevalentemente frequentazioni bergamasche e urbinati, nella sua vita da letterato era legato alla corte di Ferrara.

¹⁹⁵ Nella versione del 1587 del *Sacrificio* troviamo *costà* utilizzato una volta, nella scena che non ha corrispondenti nel dramma pastorale del 1555.

¹⁹⁶ Ad esempio il plautino "Quid istinc est?" viene reso dal volgarizzatore con "Che hai qui? fammene certo" (Atto IV, verso 235) (Rossetto 1996: 67).

¹⁹⁷ Per approfondire abbiamo spogliato sotto questo aspetto anche un'altra commedia di Belo (non inclusa nel corpus), *El Beco* (1538), in cui ugualmente mancano gli elementi del sistema ternario.

mala nel suo caso a meno che leggiamo in essa una progressiva nazionalizzazione del toscano nel segno della semplificazione.

Nel caso di Rucellai, fiorentino, autore della tragedia *Rosmunda*, e di Alamanni poteva giocare un certo ruolo il genere teatrale. Sebbene in alcuni casi sia chiaro (Trissino, Martelli, Pazzi de' Medici¹⁹⁸) che le prescrizioni stilistiche derivate dall'uso petrarchesco (secondo i grammatici cinquecenteschi Petrarca non utilizzava il sistema ternario in quanto troppo specificatamente fiorentino) non erano rispettate, Rucellai era sensibile alla norma che imponeva la fuga dal lessico troppo campanilistico.

Per contro, tra gli scrittori in cui il sistema ternario è rappresentato abbiamo il fiorentinissimo Grazzini, Machiavelli, toscano Aretino, Contile¹⁹⁹ che proveniva da Val di Chiana in Toscana (Termanini, Trovato 2005: 217 sgg.), Cardoini napoletano (Termanini e Trovato 2005: 527), Bruno napoletano, Bargagli senese, membro dell'Accademia degli Intronati²⁰⁰, Stricca Legacci senese (in parte), Caro marchigiano alla corte dei Farnese di Roma, Guarini ferrarese, Odoni che era abruzzese, ma operava a Bologna, senese Piccolomini, Buonaparte toscano, vicentino Trissino. Potrebbe sorprendere in questo gruppo la presenza di Trissino, ma essa non stupisce molto se confrontata con le sue opinioni sulla lingua: Trissino teorizzò il sistema ternario e se ne fece fautore nonostante l'opposizione alla corrente bembiana da una parte e quella del toscano vivo dall'altra. Come per il Trissino, può essere fatto un raffronto tra la grammatica e la realizzazione scenica nel caso di Lodovico Dolce, veneziano. Non è difficile intravedere un'incoerenza nello scegliere di adoperare il deittico pronominale *cotesto* e non quello avverbiale da una parte e nella sua esposizione grammaticale in cui parla dell'uno dell'altro. Del resto, mentre per quanto riguarda gli esponenti pronominali dà una spiegazione confusa, nel presentare gli esponenti avverbiali è lucido e preciso. La posizione di Dolce si potrebbe eventualmente leggere (è autore della tragedia *Marianna* e della commedia *Marito*, presenti nel nostro corpus) come il ricorso alla lingua poetica (sebbene lui non vi accenni nella sua grammatica), ma anche in tal caso siamo di fronte a un'incoerenza: nell'uso poetico si eviterebbe sia il deittico avverbiale *costi/costà* che il pronominale *cotesto* (3 occorrenze in *Marianna*).

La presenza del sistema ternario in Ariosto richiede una spiegazione più articolata. L'uso degli esponenti del sistema ternario è coerente con le teorie professate

¹⁹⁸ Pazzi de' Medici e Alamanni non fanno parte del nostro corpus (sono autori, tra l'altro, di traduzioni dal greco, rispettivamente del Ciclope di Euripide e di Antigone), ma sono stati considerati qui proprio in quanto toscani. Va precisato che nel caso di Pazzi de' Medici che usa *cotesto*, la prescrizione stilistica basata sulla distinzione poesia-prosa era più debole in quanto il suo è un dramma satiresco e non la tragedia. Un altro punto interessante è che Pazzi de' Medici traduce con *cotesto* l'elemento distale greco *ἐκεῖνος*: SILENO / Chi sei so, doppio, acuto, et figlio di Sisifo / ULYSSE / *Cotesto* proprio sono. Ma non m'infuriare. Cyclope, v. 104–105. Σι. / οἷδ' ἄνδρα, κρόταλον δριμύ, Σισύφου γένος. / Οδ. / ἐκεῖνος αὐτός εἰμι λοιδορεῖ δὲ μή. / Κύκλωψ, v. 104–105. Il greco classico, del resto, non possiede il dimostrativo mediale, tra tre principali dimostrativi, οὗτος e ὅδε sono prossimali e ἐκεῖνος distale. Il menzionato Martelli, toscano, in Tullia ricorre al deittico pronominale *cotesto* mentre non usa *costi/costà*.

¹⁹⁹ Contile, toscano di nascita e di istruzione giovanile (Siena), era un cortigiano (p.es. del cardinal Trivulzio, di Alfonso d'Avalos) e viaggiava molto in Italia. Le sue commedie furono pubblicate a Milano. Nonostante queste vicissitudini e frequentazioni mantiene un saldo sistema ternario del toscano.

²⁰⁰ *La Pellegrina* è del resto un'opera collettiva alla cui realizzazione contribuirono anche Fausto Sozzini e Alessandro Piccolomini (Andrews 1993: 225).

da Ariosto che nell'*Orlando furioso* (versi aggiunti nell'edizione del 1532) esalta il contributo linguistico di Bembo:

(...) là veggio Pietro / Bembo, che 'l puro e dolce idioma nostro / levato fuor del volgar uso tetro,
/ quale esser dee, ci ha col suo esempio mostro (XLVI, 15).

Nelle tre edizioni dell'*Orlando furioso* (1516, 1521 e 1532) si vedono chiaramente gli interventi che progressivamente portano alla depadanizzazione quindi all'eliminazione delle forme più marcatamente settentrionali e alla toscanizzazione nell'ottica bembiana. Come ricorda Tesi “questo lavoro correttorio non sempre possiede i caratteri della sistematicità, ma rappresenta senza dubbio una linea di tendenza precisa alla quale si conformeranno la maggioranza delle scritture letterarie cinquecentesche” (Tesi 2007: 215). Pur conservando una certa autonomia, Ariosto, in particolare nell'edizione del 1532 (dopo la pubblicazione delle *Prose* di Bembo), si adegua all'uso toscano trecentesco introducendo i dittonghi *uo* e *ie*, aumentando il numero delle geminate secondo l'uso toscano, eliminando alcune grafie etimologiche (*experimento* diventa *esperimento*, *exempio* passa a *esempio* ecc.), adeguando foneticamente le forme del futuro della prima coniugazione da *-arò* a *-erò*²⁰¹. La toscanizzazione generale della lingua letteraria era già un processo ampio e avviato prima delle *Prose* di Bembo²⁰² e anche nello stesso Ariosto la toscanizzazione è presente prima nelle sue commedie (Migliorini 1946: 159). Sebbene per le commedie non disponiamo delle edizioni curate dall'autore stesso, come accade per l'*Orlando*, per quanto riguarda gli esponenti deittici possiamo fare affidamento a edizioni critiche accurate²⁰³ e, almeno per questo aspetto, la lingua ariostesca si dimostra toscaneggiante dall'inizio²⁰⁴. Mentre il Nord deve la teorizzazione della toscanizzazione²⁰⁵ a Bembo e Ariosto, per il Sud fu decisivo in tal senso Sannazaro e la sua *Arcadia* che del resto costituì una forma linguistica più vicina alla teoria “aulica e letteraria del Bembo, con la sua poetica classica e la considerazione astratta e nobile della lingua, senza alcun interesse realistico di «volgare uso tetro» (relativo per esempio ai rapporti tra lingua scritta e lingua parlata: l'uso serviva al Bembo solo come rara conferma dell'autorità)” (Folena 1952: 15).

²⁰¹ La toscanizzazione di *Orlando* non fu mai completa; emilianismi come ‘ghianda’ e ‘giotto’ per ‘ghianda’ e ‘ghiotto’ sono presenti ancora nell'edizione del 1532 (Devoto 1975: 57). Cfr. anche Migliorini (1946: 157) “Nel presente indicativo le forme padane in -amo, -emo, -imo, frequenti in A e B, sono di regola cambiate in -iamo (ma ancora: Tutti i pensier mutamo facilmente, C, xxix, 1)”.

²⁰² Cfr. Migliorini (1946: 153): [Ariosto] “un interprete della tendenza generale della sua età e del suo ambiente, di abbandonare il padano illustre, per accostarsi al toscano”.

²⁰³ L. Ariosto, *Commedie*, edizione a cura di Luigina Stefani, Morlacchi, Perugia 2007.

²⁰⁴ Anche l'*Orlando furioso* del 1516 era già “ben più toscano che l'*Orlando Innamorato* o il *Mambriano*” (Migliorini 1946: 153).

²⁰⁵ Parliamo della teorizzazione perché come processo in atto si tratta di un fenomeno molto più duraturo. I primi evidenti segni di toscanizzazione sono riscontrabili p.es. nei volgarizzamenti e nelle cronache padane del tardo Trecento e del Quattrocento la cui lingua può essere definita come toscopadano o toscoveneto (p.es. Cronica carrarese di Bartolomeo Gatarì). Rajna, ricordano questo tipo di scritture, definiva la loro lingua come “Il toscano piegato in misura assai considerevole alle abitudini fonetiche e altresì morfologiche dialettali e scritto lasciandosi alquanto guidare la mano dalla tradizione latina” (Gatarì 1931: XXIX).

Tornando ai singoli autori del nostro corpus, si osserva che usa il sistema ternario almeno in parte anche Tasso, italiano *tout court*, di madre toscana, di padre bergamasco, nato a Sorrento, allevato a Roma, a Urbino e a Venezia. Nell'*Aminta* viene adoperato *cotesto*, mentre è assente *costà/i* e nel *Re Torrismondo* non usa né uno né l'altro attenendosi in quel caso alle prescrizioni stilistiche che sconsigliavano tali forme nel linguaggio della poesia. Va sottolineata, per il Tasso, una forte coscienza linguistica che lo vede impegnato nelle polemiche con il De Rossi, con il Salviati (Devoto 1975: 58; Marazzini 1993: 122–124)²⁰⁶ e che, tuttavia non ha un filo conduttore geografico come invece quello, seppur fluido, presente in Ariosto (Devoto 1975: 63). Nel caso di Tasso, come del resto di Guarini, potrebbero valere considerazioni di carattere cronologico: la seconda metà inoltrata del Cinquecento segna la definitiva vittoria del gusto toscano arcaicizzante all'insegna di Bembo. Dall'altra parte, la seconda metà del secolo segna anche una svolta del gusto letterario che evolve verso la ricercatezza formale. Il cambiamento è più evidente nel caso di altri generi letterari e meno avvertita nel caso della commedia. Sul piano linguistico, per quanto riguarda i deittici, le conseguenze non sono però visibili; una maggiore disciplina nell'uso dei deittici spaziali nel quadro ternario non è avvertibile in nessun modo particolare. Tale osservazione, seppur oggettivamente dimostrabile, potrebbe essere soggetta a modifiche con le testimonianze dettagliate dirette dei protagonisti di cui non siamo, in questo momento a conoscenza. Lo sguardo d'insieme conferma che è la diatopia a costituire causa principale delle oscillazioni nell'uso degli esponenti deittici nel teatro cinquecentesco. Questa dipendenza è illustrata dal grafico a pagina 169.

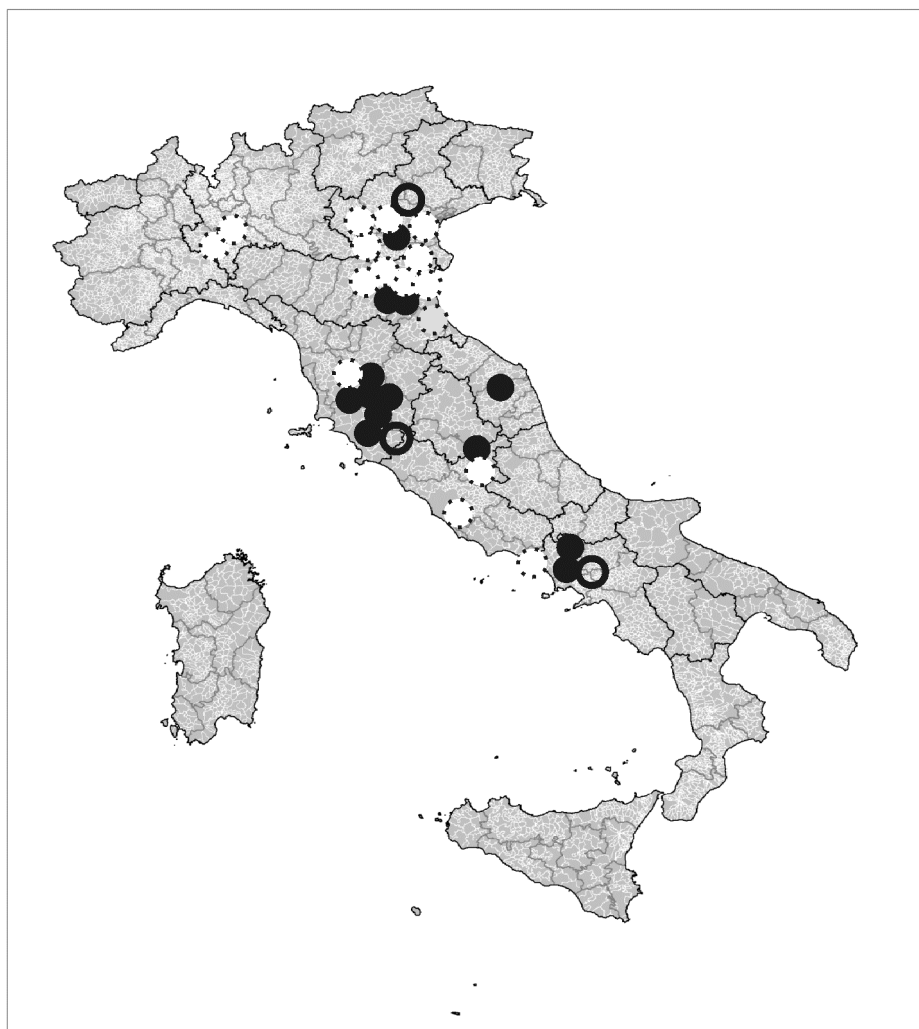
Tale conclusione, cioè la dipendenza della preservazione o no del sistema ternario dall'estrazione dialettale dello scrivente, è ampiamente documentata da osservazioni fatte p.es. da Migliorini sulla base delle osservazioni dirette e della lettura dei grammatici:

“Il dimostrativo *cotesto* è dai non Toscani male adoperato: p.es. il Bandello parlando dei propri scritti, parla di «cotesta sorte di novelle» (Proemio, I parte) oppure evitato (v. la testimonianza del Ruscelli, *Commentarii*, p. 132)” (Migliorini 1960: 355) e “*Cotesto* stenta ad essere accolto fuori di Toscana, e spesso è inteso a sproposito (Buonmattei, *Della lingua toscana*, tr. XI, cap. X; P. Rossi, *Osservazioni*, p. 243)” (Migliorini 1960: 425).

Anche le autrici della rassegna dei sistemi dei dimostrativi medievali in dialetti italiani Stavinschi e Irsara ammettono la possibilità (per le varietà meridionali antiche) che l'assenza del termine medio (ancorato all'ascoltatore) possa essere “un riflesso del sistema binario presente negli idiomi da cui si traduce (latino tardo, francese) o uno scrupolo linguistico di volgarizzatori abituati a sistemi dimostrativi di questo tipo” (Stavinschi e Irsara 2004: 615). L'estrazione dialettale degli scriventi/parlanti come causa principale delle oscillazioni e della semplificazione del sistema ternario è ricavabile anche dai dati di altre epoche; almeno per quanto riguarda l'Ottocento si nota una regolarità in tal senso (Sosnowski 2009).

A livello più profondo la causa è costituita dallo scarso controllo cosciente di elementi deittici che in più sono soggetti a varie interferenze con le varietà dialettali

²⁰⁶ Come ricorda Marazzini (1993: 123) Salviati accusava Tasso di “non intender la lingua, della qual fate professione” mentre l'autore della *Gerusalemme* contestava le competenze dei fiorentini in materia di lingua.



Uso del sistema ternario dagli autori provenienti da diverse regioni




-  autori che usano il sistema binario
-  autori che usano gli elementi del sistema ternario
-  autori che usano il sistema ternario

Figura 20: Uso dei deittici spaziali

perché sono o formalmente identici o estremamente somiglianti. Questa falsa somiglianza delle forme, ma non del sistema, finisce per determinare l'uso dei deittici anche in italiano.

Inoltre, si potrebbe indicare una causa concomitante che è, senza dubbio, la scarsa rappresentazione della norma del sistema ternario nelle grammatiche, rilevata da noi nell'analisi del corpus delle grammatiche.

Il meccanismo della semplificazione che porta via via allo stabilizzarsi del sistema con due elementi è quello di un'estensione sistematica della modifica introdotta per motivi di provenienza e preferenza stilistica. Forme *qua/qui* e *là/li* sono centrali, utilizzate e frequenti, forme *costi/costà* sono periferiche anche per il toscano, per la natura stessa del loro 'significare' e sono usate meno. Il sistema progressivamente diventa 'sfocato': certi usi dei deittici legati al centro secondario sono nitidi e chiari, ma altri possono facilmente trovare sostituti. Così *costi/costà* e/o *cotesto* vengono sostituiti da *li/là* oppure *qui/qua* in alcuni contesti per essere estesi anche a quelli precedentemente chiari e nitidi. A quel punto il legame tra *cotesto* e/o *costi* e la seconda persona non è più ovvio e inscindibile. Del resto i deittici nel sistema ternario come quello toscano dall'inizio appartengono a due ordini diversi; oltre all'appartenenza allo schema basato sulle persone (1^a, 2^a, 3^a) subentra il tratto della distanza: vicino – lontano²⁰⁷.

Riguardo all'uso dei deittici osservato nel corpus dei testi teatrali del Cinquecento si pone un'altra questione interessante: una certa asimmetria non del tutto ascrivibile a casualità, a favore del deittico pronominale. Alcuni autori sistematicamente usano *cotesto* (Dolce, Tasso, Buonaparte, Castelletti, Della Porta, Martelli), ma non *costi* senza che avvenga il contrario²⁰⁸. Sebbene i dati quantitativi non permettano di avere certezze²⁰⁹, come già ipotizzato per Dolce, si può trattare di un'accettazione parziale del sistema toscano. Nulla vieta la coesistenza di deittici pronominali basati su un criterio e avverbiali su un criterio diverso. Il deittico pronominale *cotesto*, grazie al suo uso tipicamente stilistico (enfatico, cfr. III.3.6), resiste molto di più alla spinta 'binaria'. L'impressione è che ancora oggi, nei rari casi della sopravvivenza del deittico legato al centro deittico secondario, si tratti sempre del deittico pronominale e non avverbiale.

Dall'analisi del corpus risulta il prevalente ruolo di estrazione dialettale degli autori, il ruolo subordinato delle teorie linguistiche professate e della variazione stilistico-letteraria che vede certe limitazioni rispettate nel linguaggio poetico e un'influenza parziale del fattore cronologico (verso la fine del secolo l'adesione alle teorie bembesche più universale). Quel terzo fattore, non percettibile nel corpus, si troverebbe del resto quasi da subito in concorrenza con una tendenza semplificatoria che porta al progressivo indebolimento del sistema ternario.

²⁰⁷ Cfr. anche il cap. I.1.

²⁰⁸ Un solo esempio della situazione contraria è nel *Pidinzuolo* (anonimo) la cui composizione è riconducibile all'ambiente dei Pre-Rozzi di Siena. Tuttavia sia l'area geografica che l'esiguità del numero di tokens (4099) indica casualità.

²⁰⁹ Occorrenze di *cotesto* sono: 3 in *Marianna*, 13 in *Marito*, 4 in *Abate*, 1 in *Aminta*, 1 in *Tullia*, 1 in *Fantesca*, 27 in *Stravaganze d'amore* cioè complessivamente 50 (su 169505 tokens).

III.3.4. Altri dimostrativi toscani

Oltre ai deittici esaminati, l'italiano antico (il toscano) possedeva un certo numero di dimostrativi che nel nostro corpus sono assenti o estremamente rari. In alcuni casi si tratta di dimostrativi rilevati dai grammatici del Cinquecento, in altri di termini che non trovano riscontro né nelle grammatiche né nel Vocabolario della Crusca. Alcuni dei termini rilevati da Brodin (1970) per l'italiano antico come *lici* (158), *coli* (159), *laci* (167), *quici* (187), *cià* (193), *ine* (202), *quine* (204) sono assenti nel nostro corpus.

Lici, deittico spaziale avverbiale (avverbio di luogo), termine esprimente la relazione di lontananza da centri deittici, utilizzato con il significato di stato in luogo, non è presente nel corpus. A livello di descrizione grammaticale, *lici* è presente in Fortunio e Lapino, è citato nel *Vocabolario della Crusca*, ma non ha neanche un'occorrenza nel corpus esaminato. Si può supporre che la forma *lici* fosse quantomeno superata nel Cinquecento e ciononostante inserita nei paradigmi grammaticali sulla base delle rare attestazioni dantesche (2 volte nella *Divina Commedia*) e boccaccesche (2 volte nel *Teseida* delle nozze d'Emilia) e in seguito alla fortuna del passo dantesco "per ch'io m'accorsi che 'l passo era *lici*". (Inf. 14.84), ampiamente commentato²¹⁰. L'esigua frequenza nell'italiano antico permette di vedere in *lici* una forma occasionale, mai veramente salda nel volgare e quindi lessicalizzata e grammaticalizzata solo sulla base del criterio letterario. Inoltre, come afferma De Ventura (2007: 182), nell'italiano antico, *lici*, assieme a *quici* e *costinci* sono da considerarsi forme socialmente marcate (popolari).

Coli, termine anaforico estremamente raro, esistente forse solo in lucchese (Brodin 1970: 159), presente con sole 5 attestazioni nell'Opera del Vocabolario Italiano²¹¹ e mai registrato dalla Crusca, è assente nel nostro corpus.

Laci, presente una sola volta in Dante (Purg. XXIV, 105), già citato da Brodin (1970: 167), una volta nel volgarizzamento di Ovidio²¹² fatto da Simintendi [1333] ("la terra d'Egitto ricevè loro affaticati, e 'l Nilo diviso in sette porti: e narra come Tifeo andò *laci*") e una volta nelle *Denunzie in volgare* [1305] pubblicate nei testi pratesi²¹³ ("facciovi asapere ch'elli dimora <...> i(n) *Pistoia* lo decto s(er) Falcone e che mess(er) Bonacorso li manda le spese i(n)fino *laci* e dalli aiuto e favore"), non compare nel nostro

²¹⁰ Il passo è commentato, tra l'altro da Guglielmo Maramauro (*Expositione sopra l'Inferno di Dante Alighieri*, a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Editrice Antenore, 1998, p. 261), Giovanni Boccaccio (*Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 647) e Francesco da Buti (*Commento di Francesco da Buti sopra la "Divina Commedia" di Dante Alighieri*, a cura di C. Giannini, 3 voll., Nistri, Pisa 1858–1862, vol. I, p. 387).

²¹¹ In testi per lo più geograficamente misti: *Rime* di Antonio da Tempo [1332] definite come toscano-padovano; *Gli Quatro Evangelii concordati in uno* di Jacopo Gradenigo [1399], toscano-veneto; *Poesie musicali del Trecento* [XIV sec.], toscano-veneto; *Amorosa visione* di Boccaccio [1342], testo fiorentino.

²¹² *I primi V libri delle Metamorfosi d'Ovidio volgarizzate da ser Arrigo Simintendi da Prato*, vol. I, a cura di Casimiro Basi e Cesare Guasti, Prato, per Ranieri Guasti, 1846 col Supplemento ai primi dieci libri dell'Ovidio Maggiore, p. 212.

²¹³ *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Luca Serianni, Firenze, Acc. della Crusca, 1977, p. 455.

corpus. *Laci*, in tutti questi contesti è usato anaforicamente (con antecedenti *la terra d'Egitto* nel primo e *Pistoia* nel secondo caso).

Quici, deittico avverbiale, come *qui*, nell'italiano antico indicava il luogo ascrivibile al centro deittico primario ed era usato sia deitticamente che anaforicamente. Presente con ben 22 occorrenze nell'OVI (tra cui esempi molto autorevoli, danteschi e boccacceschi), registrato dal *Vocabolario della Crusca* (1612)²¹⁴ e da Fortunio (1516), nel nostro corpus non appare nemmeno una volta. Le attestazioni esclusivamente trecentesche fanno supporre che il deittico fosse completamente abbandonato nel Cinquecento. Nel quadro normativo cinquecentesco non viene ripreso da Bembo e non entra in concorrenza con *qui*.

Cià, con il significato di *qua* (nella forma *zae* presente nel *Tesoretto* nella tipica contrapposizione “lo terzo corre in *zae* e 'l quarto va di *lae*” “*qua* e *là*”), è un termine di chiara provenienza settentrionale²¹⁵ e, nel caso particolare di Brunetto Latini, influenzato dal francese *ça* (cfr. Brodin 1970: 194). Nel nostro corpus teatrale non ha attestazioni.

Ine, termine usato anaforicamente (“indica un luogo nominato poco prima e equivale a «li» «là»”, Brodin 1970: 202) e non deitticamente per stato in luogo, come *ivi*, *quivi*, è saldamente utilizzato nell'italiano antico (anche in testi toscani) come dimostrano gli esempi dell'OVI, tuttavia dopo il Trecento la sua frequenza diminuisce vistosamente. Come i precedenti non è attestato nel nostro corpus.

Quine viene usato anche deitticamente per designare un luogo lontano da qualsiasi centro deittico ed equivale a *là*. Ci sono attestazioni dei vari usi anaforici di *quine*. Termine presente nei testi toscani medievali in misura consistente (Orbicciani, versione toscana del *Milione*, *Tristano riccardiano*, *Fatti di Cesare*, *Breve dell'arte di lana di Pisa* ecc.), nel Cinquecento non viene citato nelle grammatiche e viene registrato dalla Crusca solo a partire dalla terza edizione (1691). Non è presente nel nostro corpus.

Livi, speculari a *quivi* (quindi esclusivamente anaforico, cfr. Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa), registrato da Giambullari (1552), non ha attestazioni dirette nel nostro corpus teatrale, ma non scompare completamente nel Cinquecento e lo ritroviamo nel toscanissimo Grazzini (sebbene non nell'opera teatrale):

Alla barba di chi non ha debito –, sendo certissimi di non offendere nessuno di loro, né altri ancora che *livi* intorno fussero.

(Grazzini, *Le cene*, Cena 1, nov.)

Altri termini, caratteristici dell'italiano antico, e sempre meno frequenti nei secoli successivi, sono presenti in maniera ridotta. *Esto*, deittico spaziale pronominale (aggettivo e pronomi dimostrativo) ascrivibile al centro deittico primario, diminuisce notevolmente la sua frequenza già a partire dal Duecento (Brodin 1970: 39). *Esto* (Brodin 1970: 38; Vanelli e Renzi, cap. 34: in stampa) è rappresentato da due esempi tratti dalla *Sofonisba*, da un esempio ariostesco:

²¹⁴ La definizione della Crusca conferma l'identità sostanziale di *quici* e *qui*: “Lo stesso, che QUI, e la CI s'aggiugne, per proprietà di linguaggio”. *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 1612, s.v. *quici*.

²¹⁵ Come tale, è ben attestato nell'OVI con più di 600 occorrenze.

MESSO\ (...) un sacerdote / si fece avanti, e disse *este* parole: / “O sommo Giove”
(Trissino, *Sofonisba*, Atto II, scena 2)

SERVA\ (...) là, dov’era volta, e inginocchiata / disse divotamente *este* parole: / “O Regina del cielo”
(Trissino, *Sofonisba*, Atto IV, scena 2)

Ma non è quello Abondio, padre di Emilia? Non credo sia numero / alli ducati d’*esto* vecchio misero.”
(Ariosto, *Il Negromante*, Atto IV, scena 4)

Due esempi di *esto* sono presenti anche nelle *Noze de Psiche e Cupidine* di Galeotto dal Carretto:

è grosso in ogni parte, fuor che in quella
ch’io lo vorrei, e certa son che ognuno
d’*esto* vechion più masculo se appella.
(Carretto, *Noze di Pische e Cupidine*, Atto II)

“Tu, Vener, fa’ bon volto e sta contenta,
che par ch’io vegia e senta che ti dole
de queste mie parolle, stando in dubio
d’*esto* mortal connubio.”
(Carretto, *Noze di Pische e Cupidine*, Atto V)

In tutti gli esempi l’uso di *esto* è aggettivale, neanche una volta abbiamo a che fare con l’uso pronominale, caratteristica rilevata già da Brodin che aveva trovato nel suo corpus un solo esempio di *esto* pronominale (Brodin 1970: 41). In tutti gli usi sopracitati *esto* è stilisticamente marcato (rispetto al termine neutro *questo*), non entra in opposizioni dirette tali da vederlo saldamente legato al centro deittico primario.

Lane, indicante un luogo nominato poco prima (anaforico) o poco dopo (cataforico) con la specificazione per mezzo di una proposizione relativa (Brodin 1970: 167), appare una sola volta nel corpus teatrale del Cinquecento, in bocca a un personaggio romano (Perna, *serva romanesca* di Clarice):

\ASTR.\ Dove può esser andato, me ’l sapete dire?
\PERNA\ È ijto a l’Arco Latrone, voizi dicere a ponte Quattro Capora, lànne dove se spuran le trippe... e che vo’ che ne saccia dove sia ijto, io? Me lo deve veni a di a mine, ve’?!
(Castelletti, *Stravaganze d’amore*, Atto III, scena 2)

Alcuni di questi termini sono assenti anche nel quadro normativo che si delinea sulla base delle grammatiche cinquecentesche.

Desso anaforico

Per *desso*, esclusivamente anaforico ed esprime identità come *stesso* e *medesimo* (cfr. Brodin 1970: 6) in generale, non ci sarebbe posto nella nostra ricerca sulla deissi se non per due motivi:

- a) interessamento dei grammatici cinquecenteschi al dimostrativo *desso*
- b) completa scomparsa di *desso* nell’italiano contemporaneo

Si tratta di due motivazioni eterogenee, per di più esterne alla lingua, tuttavia la vitalità di *desso* nel Cinquecento e la sua affinità con termini deittici ci portano a riportarne qualche esempio:

TIRSI

Se ben raviso di lontan la faccia,
Aminta è quel che di là spunta. È *desso*.

(Tasso, *Aminta*, Atto II, scena 2)

Nell'esempio di sopra *desso* è riferito a una persona e ha il valore rafforzativo (*desso* 'è proprio lui') come il LC IPSE.

MARCA.

– Mi par mastro Manfurio.

BARRA.

– Egli è *desso*; presto, discostiamoci un po' da qui, che Corcovizzo ne fa segno: credo che stia in procinto di fargli qualche burla.

(Bruno, *Candelaio*, Atto III, scena 13)

EULALIA:

Torniamo in casa, poi ch'essi non vogliono

Mostrarsi fuor; non è già convenevole

Che andian noi loro a picchiar l'uscio.

CORISCA:

Stiamoci,

Eulalia, un poco ancora. Non dovrebbero

Tardar già però molto: io sento muovere

Quella porta; saran *dessi*.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto I, scena 2)

EGIDIO. Non bisogna già ch'io vada troppo in volta; ti so dire che sarei scoperto al bel primo. Ma non sent'io aprir l'uscio del monasterio? Sì, son *dessi*. Certo si sono spediti molto più presto che non pensavo. Ma che ha il Priore? Par tutto rimbruschito.

(*Confessori*, Atto III, scena 2)

L'espressione "egli è *desso*" "è *desso*" appare più volte nelle varie commedie (*Cleopatra*, *Eudemoni*, *Idropica*, *Mandragola*, *Negromante*, *Orbecche*, *Confessori*, *Marito*, *Santa*) e chiarisce molto bene il significato che *desso* aveva nelle fasi antiche della lingua italiana²¹⁶. "È proprio lui" sarebbe un corrispondente moderno più appropriato. Si nota sia il valore rafforzativo che un importante fatto che *desso* era ristretto a referenti umani. Nel corpus esaminato le suddette caratteristiche trovano pienamente conferma.

²¹⁶ Sebbene *desso* sia presente nei dizionari moderni addirittura senza l'etichetta 'antiquato, arcaico' (De Mauro 2000: s.v.), il suo uso effettivo è pressoché inesistente. Come mostra l'analisi dei dati dal corpus NUNC (ricerca: [lemma= 'desso' & pos= 'PRO.*']), su 73 occorrenze (poche in un corpus di quasi 128 milioni di parole), 69 sono da considerare errori di tagging (dovuti agli errori degli scriventi) e gli altri esempi sono incerti.

III.3.5. Altri termini non toscani nel corpus

Richiede almeno un accenno la deissi presente nelle battute dei personaggi di estrazione dialettale, importante caratterizzazione linguistica della commedia cinquecentesca. Sebbene lo scopo principale della ricerca non comprenda l'evoluzione del sistema deittico e degli esponenti deittici diversi da quello toscano-italiano, segnalare alcune forme e fenomeni può dar l'idea del grado di realismo linguistico adoperato dagli autori e costituire uno spunto per successivi approfondimenti. Nella commedia *Intrichi d'amore* di Torquato Tasso, il napoletano Gialaise più volte (ben 19) adopera il deittico *chesso* e *chello* (15 volte). Entrambi sono presenti sia negli usi aggettivali che pronominali e con funzione deittica e anaforica (cataforica).

GIALAISE Signor astrologo, io te bedo moto cogitabondo: ca dici? No' darai *chesso* gusto a chi prova di continuo l'amoroso disgusto?

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto III, scena 3)

GIALAISE Con tutto ca non sai, hai parlato metaforicamente, co *chella* parola "digerire": pecchè come lo manciare si digerisce di là, così la 'ngiuria si digerisce dalla mentita. Ma io co fundamieto no' 'ntenno *chella* cosa, ma se bene l'appuccio o pedamento, come la bolimo chiamare.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto I, scena 6)

Chesso è chillo ca intesi. Lo muodo non me curai d'intennerlo; pecchè 'n *chello* medesimo 'stante venne la detta Signora, e bracciannome dereto, e scoppannome docemente 'ncoppa lo lietto, le feci compotare Luna quater latuit.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto III, scena 3)

È altresì napoletana la parlata di Ligdonio Caraffi, uno dei personaggi dell'*Amor costante* di Alessandro Piccolomini. Messer Ligdonio, pseudo-seduttore e cattivo poeta, è un personaggio ridicolo della commedia, una specie di *miles gloriosus* in versione letteraria. Nel suo napoletano troviamo varie forme dei dimostrativi napoletani, p.es. *chello* e *quilla* nel brano seguente:

\LIGD.\ Fidati de me, ca le parole son bellissime. Tutto lo fatto sta che me staga a sentire.

PANZ.\ Si starà bene. E ho pensato un'altra buona cosa: che *coteste* parole né la fantesca ancora l'intenderà.

\LIGD.\ Dice lo vero, a fede. Ma sai. Panzana, *chello* che me ne piace chiù de queste parole?

\PANZ.\ Come l'ho a sapere, s'io non l'entendo?

\LIGD.\ Multo me sonno compiaciuto quanno io dico "soventissime parole", che nci è dentro nu colore rettorico ca tu non lo pò conoscere. Ancora *quilla* "inzuccarata Leda" me caccia l'anima, benché io non me ricordo bene se fo Leda o Dafne; ma no importa: basta che fu una de *quille* dello tempo antico de' romani.

\PANZ.\ State fermo: ch'io veggo aprire l'uscio di Margarita.

\LIGD.\ Orsù! Io me voglio comprovare n'autra volta, piano, da me medesimo. "L'eterno Dio vi salvi..."

(Piccolomini, *L'amor costante*, Atto 3, scena 2)

Inoltre è presente il dimostrativo, già citato precedentemente, *làne*, inserito nella colorita parlata romanesca della serva:

\ASTR.\ Dove può esser andato, me 'l sapete dire?

\PERNA\ È ijto a l'Arco Latrone, voizi dicere a ponte Quattro Capora, *làne dove* se spurano le trippe... e che vo' che ne saccia dove sia ijto, io? Me lo deve veni a di a mine, ve'?!
(Castelletti, *Stravaganze d'amore*, Atto III, scena 2)

Un posto a parte spetta a Angelo Beolco (Ruzante) in cui la dialettalità pavana viene coscientemente contrapproposta da una parte alla parlata urbana veneziana (in Bilora i contadini Bilora e Pitaro usano il pavano, Andronico adopera invece il veneziano) e in altri momenti ai registri del toscano (Ferguson 2000: 150). Alle suddette varietà sarebbe da aggiungere ancora il bergamasco, tradizionalmente usato dai facchini (come Zane nel Bilora) o dai soldati (Tonin nella Moscheta)²¹⁷. Le forme dei deittici pronominali che troviamo nel pavano di Ruzante sono quello e questo illustrabili con numerosi esempi di cui citiamo solo alcuni:

\SCA.\ (...) / Figiuoli, *quelo* è un bon vin!/
(Ruzante, *La Betia*, Scena 2)

\ANDR.\ Chi xè *quelo*? Che distu?

\PIT.\ Bona sera, messiere.

(Ruzante, *La Betia*, Scena 8)

(...) la fa e che la briga co questo e co *quelo*.

(Ruzante, *La Moscheta*, Prologo)

Moa, [a'] vuò nare a magnare, mi. *Questa* è la porta, na bota. Ghe saerègio vegnire, ch'a' no la perda? Tamentre làgame un puoco veere sti soldi. *Questa* è na monea da du; e na moragia, che vuol dir quatro (...)

(Ruzante, *Bilora*, scena 3)

El ghe dà i dinari, me compare, ch'a' sento ch'a' 'l dise: „*Questo* n'è bon”.

(Ruzante, *La Moscheta*, scena 8)

E adesso te di' che mè pí? Eh, comare, che stragne parole è stè queste! O comare, pensè-ghe, comare!

(Ruzante, *La Moscheta*, scena 2)

Oltre alle parlate dialettali, è tipico della commedia rinascimentale ricorrere all'uso dello spagnolo (Beccaria 1968; Trifone 1993; Sosnowski e Stala 2008), solitamente attraverso la rappresentazione del personaggio del soldato spaccone, erede del *miles gloriosus* plautiano. Nel nostro corpus le commedie in cui sono presenti personaggi spagnoli sono tre: *Intrichi d'amore* di Tasso, *L'amor costante* di Piccolomini e la *Fantesca* di Della Porta. Il sistema dei deittici spagnolo tripartito è presente nel corpus con la riduzione del termine medio, ma vista l'esiguità e l'uso incidentale dello spagnolo nella commedia sarebbe azzardato formulare l'ipotesi circa l'effettiva semplificazione del sistema. Della serie dei pronomi dimostrativi *este*, *ese*, *aquel* (Jungbluth 2003) abbiamo esempi solo con il primo e il terzo elemento (terzo elemento esclusivamente anaforico):

²¹⁷ Tant'è vero che il bergamasco in tale impiego è stato definito anche facchinesco. Il bergamasco di Ruzante è stato magistralmente presentato da Paccagnella (1988).

\DANTE\ Vengo de las Indias del Perú, donde habiendo yo acabado de conquistarlas, dejado he en aquellas partes muy grandes palacios y rentas, y por remuneracion de mis servicios me ha dado el rey don Felipe un capitanazgo de infanteria en *este* reino, con ventaja de quinientos mil maravedis; y mientras los venía á gozar, los bandoleros me desbalijaron por el camino; y por esta desgracia me hallo en la manera que me veís.

(Della Porta, *Fantesca*, Atto IV, scena 7)

\CAPIT.\ Io le he conosciuto, por Dios. Este es micer Gonzalvo Molendini castellano. Vuestra Merced sea muy bien venido.

\CONS.\ Es el señor Francisco Marrada *este*? El es, affé. O señor Francisco abrazame! Quanto me gozo en ver os! Y vos veo y casi no lo creo; por que, en Castilla, vuestros padre y madre y toda la ciudad, ya ha muchos dias, que os han llorado por muerto.

(Piccolomini, *L'Amor costante*, Atto II, scena 1)

\CAPITANO\ (...) Dexais andar á estos puntos. Con todas las armas, bueno es *aquel* que es noble en corazon. Mas, de gracia, por vuestra merced, dexais las armas y, como entre hermanos, entre vos se haga paz.

(Piccolomini, *L'Amor costante*, Atto IV, scena 12)

I dati del nostro corpus e, in particolare, l'assenza di *ese* e la presenza invece di *aquel* (indebolita da un suo uso non deittico) sembrano in contrasto con i dati che troviamo in Jungbluth (2001) secondo la quale *aquel* è il termine meno diffuso della serie tripartita (*este* al 21 posto, *ese* al 42 posto e *aquel* al 64 posto tra i lemmi del *Frequency Dictionary of Spanish Words* 1964). Ovviamente tali cifre sono in netto contrasto con le frequenze dei termini dimostrativi 'corrispondenti' in italiano. *Aquel* sarebbe il termine usato per riferirsi allo spazio dietro l'emittente o il ricevente – di fatto tale spazio viene escluso dallo spazio conversazionale condiviso (Jungbluth 2001: 16); l'interpretazione del dimostrativo *aquel* rafforza la distinzione di Benveniste (1966: 228) che pone in contrasto lo spazio della prima e della seconda persona (*personne*) e lo spazio della terza persona, in realtà non personale (*non-personne*).

Della serie dei deittici avverbiali *aquí*, *ahí*, *allí* ("*aquí* fa riferimento al luogo dove si trova il parlante, *ahí* al luogo in cui si trova l'ascoltatore, e *allí* ad un luogo lontano sia dal parlante che dall'ascoltatore". Da Milano 2005: 80), il nostro corpus contiene il primo, *aquí* (4 occorrenze nella *Fantesca*) e il terzo, *allí* (1 occorrenza); il secondo, *ahí*, è assente:

\PANT.\ Yo estoy *aquí*.

\DANTE\ Y yo también estoy *aquí*.

\PANT.\ ¡Sus, á las armas!

\DANTE\ ¡Sus, á las manos!

(Della Porta, *Fantesca*, Atto IV, scena 7)

\SPAGN.\ No mas. Ferrante fue vendido en Tunez y así con uno esclavo florentino tomó amistad; y, despues que fue preso Tunez y dada libertad á todos los esclavos, el con el florentino se fueron á Florencia; y allí tomó lugar en la guardia.

(Piccolomini, *L'amor costante*, Spagnuolo e Prologo)

III.3.6. *Classificazione per funzione*

La deissi, oltre ad essere un fondamentale strumento linguistico, o forse proprio per questo, svolge un ruolo particolare nella costruzione dei mondi fittizi siano essi narrativi, teatrali o poetici. Lo spazio costruito attraverso gli esponenti deittici prende forma e diventa una rappresentazione mentale dello spazio letterario proposto dall'autore. Lo stesso concetto della deissi (spaziale e temporale) che spesso viene equiparato all'anafora in quanto tutt'e due fanno riferimento al contesto o "either real or mentally-constructed" (Emmott 1995: 81) sottolinea la partecipazione attiva del lettore nel processo di lettura. Siccome la deissi definisce lo spazio appropriato per l'elaborazione del discorso e la referenza permette di tenere traccia di entità presenti in quello spazio concettuale²¹⁸, sono essi i processi fondamentali a livello linguistico-mentale attraverso i quali avviene l'identificazione del lettore con i mondi fittizi. La collocazione degli eventi in un contesto o in una serie di contesti, operata nella finzione letteraria, è probabilmente quel tipo di 'somiglianza' che ci permette di identificarci così fortemente con le storie raccontate.

Fiction likewise locates events in a context or a series of contexts, and it is perhaps this similarity which allows us to become so involved in stories (Emmott 1995: 84).

Il processo di avvicinamento al mondo fittizio e il momento dell'addentrarsi nel mondo rappresentato trova la sua espressione nel prologo della rappresentazione teatrale in cui tradizionalmente c'è spazio per la pre-trama (o anche trama) e per una segnalazione verbale dell'*inizio del mondo rappresentato*:

"Tutti, vi prego, prestate orecchie" (*Venexiana*).

"Nova comedia v'appresento", "sappiate come / la fabula che vol ponervi inanzi / detta Cassaria fia per proprio nome:/ sappiate ancor che l'autor vol / che questa cittade Metellino oggi si nome." (*Cassaria*).

State pur saldi, e non vi spaventate/ Per così fiera e così horribil vista (...) (*Cleopatra e Marc'Antonio*).

Siate contenti, adunque, prestarci gli orecchi benigni: e, se voi ci satisfarete ascoltando, noi ci sforzeremo, recitando, di satisfare a voi (*Clizia*).

Or, spettatori,/ Se vi sia sempre la natura amica, / Né buon natural manchi a chi n'have uopo, / State cheti et attenti (...) (*Egle*).

"l'una che vi piaccia di gradire con lieto viso e con benigno animo le fatiche degli accademici nostri (...)" "L'altra è che vogliate prestarci grato silenzio (...)" (*Idropica*).

Or voi, vostra mercé, porgete orecchie / A le parole di quei che verranno / Ad apportarvi il tragico successo, / E lor volgete con la mente gli occhi, / Degnando tutti di silenzio amico (*Marianna*).

"(...)rimirar quella rozzezza, / quel viver primo della prima etade, / il che vi porgerà forse diletto / non men ch'apportar soglia ogn'altra festa. / Hor, per non più tenervi in lungo, i' vado, / per dar l'aggio d'uscir' a' pastor nostri" (*Sacrificio* 1555).

²¹⁸ "Deixis defines the conceptual space appropriate for the processing of a particular discourse; reference fills the need to keep track of entities present in that conceptual space" (Werth 1995: 79).

Il fatto che la scena non fosse sempre legata ad un teatro-edificio e teatro-istituzione²¹⁹, rafforzava il bisogno, sentito dagli autori, di richiamare *expressis verbis* la convenzione entro la quale si riunivano gli spettatori e gli attori:

“Questa che di lontan vi si dimostra / È la città dove (...)” “E quest’altro, che v’è vicino a gli occhi, / È un Castel non lontan da la cittade, / Ov’oggi seguiranno orribil morti (...)” (Marianna)
 “Questa è Cremona, come, ho detto, nobile / Città di Lombardia, che comparitavi / È inanzi con le vesti e con la maschera / Che già portò Ferrara, recitandosi / La Lena” (Negromante).
 “Essere non vi dee di meraviglia, / Spettatori, che qui venut’i’ sia / Prima d’ognun, col prologo diviso / Da le parti che son ne la Tragedia, / A ragionar con voi, fuor del costume / De le Tragedie e de’ Poeti antichi” (Orbecche).
 “Vedete l’apparato, / qual or vi si dimostra: / quest’è Firenze vostra, / un’altra volta sarà Roma o Pisa, / cosa da smascellarsi delle risa” (Mandragola).

Al di là di questo ruolo centrale svolto dalla deissi nella costruzione dello spazio letterario²²⁰, nel caso specifico dei testi teatrali esaminati nel presente volume abbiamo trovato vari usi particolari della deissi spaziale. Si tratta di funzioni stilistico-pragmatiche di cui gli esponenti della deissi spaziale sono portatori. L’elenco di tali funzioni probabilmente non appartiene a un inventario chiuso, ma potrebbe essere moltiplicato o almeno presentato con maggiore dettaglio nelle suddivisioni più sofisticate. Si tratta di un repertorio di modi concreti attraverso i quali la deissi spaziale ricopre il proprio ruolo di costruzione dello spazio concettuale. Nella nostra stesura la priorità è stata data alle funzioni che più specificatamente si collegano alla rappresentazione dello spazio della scena teatrale:

- a) deittici spaziali come didascalia
- b) deittici spaziali per determinare il movimento scenico
- c) deittici spaziali per introdurre personaggi/oggetti
- d) giochi linguistici con i deittici
- e) deittici enfatici (dimostrativo + spregiativo)²²¹.

Alla fine di questo elenco di esempi dei deittici utilizzati con varie funzioni, aggiungeremo anche le illustrazioni a dettaglio della funzione centrale, da cui siamo partiti e cui assegniamo l’etichetta di:

- f) costruzione dello spazio immaginario

²¹⁹ Per quasi tutto il secolo XVI gli spettacoli teatrali ebbero luogo in spazi diversi preparati opportunamente per l’occasione. Solo verso la fine del secolo sorsero i primi veri edifici teatrali nonostante esistessero vaste ricerche e studi sul teatro-edificio fondate sulle concezioni vitruviane (Attolini 2007: 64).

²²⁰ Nella narrativa l’uso dei deittici in particolare quelli riferiti alla sfera della prima persona (parlante) è lo strumento della teatralizzazione (drammatizzazione) dell’episodio (De Ventura 2007).

²²¹ Trifone (2000: 109) andando fuori dalla classificazione puramente linguistica attira l’attenzione sugli esempi della deissi legati a due categorie: 1) deissi con forte implicazione mimico-gestuale 2) deissi enfatica del tipo „dimostrativo + spregiativo”. Nella nostra classificazione la prima categoria risulta più articolata, mentre abbiamo ripreso da Trifone il secondo gruppo. Quel tipo di deissi è stato anche teorizzato da Lyons come ‘empathetic deixis’ (Lyons 1977: 677).

a) deittici spaziali come didascalie

Il teatro rinascimentale in Italia non conosce, se non marginalmente, le didascalie funzionali interne²²². Qualsiasi ipotesi circa la rappresentazione scenica di una tragedia o di una commedia si basa su descrizioni esterne degli spettacoli o sulle “didascalie implicite nei discorsi dei personaggi” (Di Maria 1995: 276). In questo quadro, il ruolo dei deittici nella costruzione delle ‘implicit stage directions’ diventa centrale perché diventano elementi più immediati in grado di collegare il testo teatrale alle condizioni ipotizzate di realizzazione scenica.

CLEAN. Filogono, andiamo a parlare col mio figliuolo, che io spero che tu insieme el tuo ritroverai.

FILOG. Andiamo.

CLEAN. Poi ch’io vedo l’uscio aperto, senza chiamare o battere me ne entrò alla domestica.

LICO Padrone, guarda come tu vai *qua* dentro, ch’io son certo che costui ha fatto questa fizione per condurti in qualche precipizio.

(Ariosto, *Suppositi*, Atto V, scena 5)

Il deittico *qua* segnala la posizione di Lico sulla scena sia in maniera assoluta (deve trovarsi accanto alla porta attraverso cui stanno per passare Cleandro e Filologo) sia in maniera relativa (la sua distanza dalla porta è minore rispetto ad altri personaggi). *Qua* è marcato nel contesto del genere perché impone un’interpretazione di questo tipo – *là* sarebbe neutro e potrebbe codificare sia distanze diverse che uguali dei protagonisti rispetto alla porta di cui stanno parlando.

ZENOBIO. Deh, Lurco, lasciami almen mutar di panni, ch’io mi sento propriamente andar in diliquio.

LURCO. Va là, manigoldo; e *questa* pigliati per caparra.

ZENOBIO. Oimè, l’osso maestro, oimè.

(Guarini, *Idropica*, Atto IV, scena 9)

Il deittico *questa*, oltre ad essere un accompagnamento ostensivo, è l’unico elemento che rivela quello che, secondo l’idea dell’autore, dovrebbe avvenire in scena: la consegna del danaro a Zenobio. *Questa* attira l’attenzione sulla borsa con i soldi che tiene in mano Lurco e che nella rappresentazione scenica deve passare all’attore che recita il ruolo di Zenobio.

\PIZ.\ Toc, tic, tac, tic, tec.

\ORF.\ Oimè, misero me, tristo a me!

\PIZ.\ Ladre, traditore, scelerate, porche.

\ORF.\ Gettiamle giù la porta, anzi abrusciamela in casa.

Costa, Pacchia, Rienzo e voi tutti de la mia famiglia, *qua* legne, *qui* paglia, *costì* pegola, presto, suso, soffiate. Ma con chi parlo io? e dove sono? ahi Orfinio, merita ciò la tua fede e la tua magnanimità?

(Aretino, *Talanta*, Atto I, scena 2)

²²² Sono invece presenti, didascalie iniziali, soprattutto nei prologhi.

Nel suddetto esempio i deittici devono essere accompagnati dall'opportuno gesto; Orfinio indica due volte luoghi vicini a lui, la terza un luogo che si trova più vicino a uno dei suoi servitori – tutto comunque attorno alla porta della casa della cortigiana Talanta che non vuole ammetterlo in casa. Nel passo citato i deittici diventano pretesto per indicare a modo didascalico che cosa viene impiegato dai protagonisti per appiccare il fuoco (legna, paglia, pece).

b) deittici spaziali per determinare il movimento scenico

Quella di determinare il movimento scenico è un'estensione della funzione didascalica, per certi versi una sua ipofunzione²²³. Nella funzione didascalica abbiamo considerato però tutte le situazioni statiche e descrittive in cui sono presenti i deittici, mentre in questo gruppo rientrano contesti dinamici. Il reciproco posizionamento dei personaggi e il loro spostarsi sulla scena è fino a un certo punto codificato negli usi linguistici e gli elementi che ne sono responsabili sono proprio i dimostrativi, gli avverbi di luogo e qualche volta i verbi di movimento (nella misura in cui sono deittici). La limitazione “fino a un certo punto” è d'obbligo perché nel processo di rappresentazione scenica avviene la ricostruzione degli spazi, a volte anche radicale e allora si rende necessaria la ricodifica dei deittici, ma si tratta di un processo a cui gli autori di rappresentazioni ricorrono senza esitazioni. Esaminiamo vari contesti provenienti dal nostro corpus in cui i deittici aiutano il lettore (e l'autore della rappresentazione, se vuole) a ricostruire il movimento scenico dei personaggi:

LIG.

Voi ve ne andrete a trovare la vostra figliuola, e messere ed io andreno a trovare fra' Timoteo, suo confessore, e narraregli el caso, acciò che non abbiate a dirlo voi: vedrete quello che vi dirà.
SOS.

Così sarà fatto. La via vostra è di *costà*; ed io vo a trovare la Lucrezia, e la merrò a parlare al frate, in ogni modo.

(Machiavelli, *Mandragola*, Atto III, scena 1)

Nella scena citata (*Mandragola* III, 1) il deittico *costà* determina il movimento scenico. I due personaggi che dialogano in questa scena, Sostrata e Ligurio, finiscono la loro conversazione e se ne devono andare per lasciare spazio alla scena successiva. Sostrata indica a Ligurio la direzione (“la via vostra è di *costà*” vuol dire che la via di Ligurio è vicina a dove si trova lui in quel momento) il che gli permette di non uscire di scena e di ritrovarsi successivamente a parlare con Messer Nicia.

Nella *Cassaria* (in versi) troviamo *costi* didascalico che regola anche il movimento scenico dei personaggi:

CRISOBOLO:

Tornate in casa, et aspettatemi

Costi: tu di quel c'hai da dirmi.

(Ariosto, *Cassaria* [in versi] Atto V, scena 4)

²²³ Anche le didascalie esplicite possono riguardare i movimenti dei personaggi. Cfr. Padoan 1996: 153.

Crisobolo si rivolge ai familiari che insieme a lui sono venuti alla porta per vedere chi era arrivato. Su richiesta dell'ospite li invita a tornare (ma in realtà devono essere già dentro casa nel momento della battuta "aspettatemi *costi*") per poter parlare a quattr'occhi con Fulcio. Questo determina anche il movimento scenico; infatti, *costi* può essere adoperato se il destinatario (i familiari) è già dentro casa che viene interpretata come un luogo appartenente al centro deittico secondario cioè del destinatario. L'interpretazione della scena con i familiari che si trovano fuori casa sarebbe scorretta proprio da un punto di vista linguistico secondo i canoni toscani. Nella versione precedente in prosa la stessa battuta era priva del deittico:

CRISOB. Aspettatemi in casa voi. Tu di' ciò che ti pare.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto V, scena 4)

Non sarebbe, però, del tutto corretto in questo caso interpretare la riscrittura della *Cassaria* come una toscanizzazione della deissi spaziale; nella versione del 1508 è assente *costi*²²⁴, ma viene due volte adoperato *costà*. Una volta, del resto, *costà* viene usato nella stessa scena dell'arrivo di Fulcio da Crisobolo, solo che è Fulcio a parlare così a Crisobolo che si trova dentro casa:

CRISOB. Chi a quest'ora importuna mi domanda?

FULC. Non ti maravigliare, e perdonami s'io t'ho chiamato qui fòra, che avendoti a dire cose secretissime, non me fido *costà* drento di non essere udito da gente che poi lo rapporti. Io mi potrò meglio qui vedere a torno, né averò dubbio che me ascolti omo che io non veggia. Ma ritiriance più ne la strada, e fa che questi tuoi si stieno drento.

CRISOB. Aspettatemi in casa voi. Tu di' ciò che ti pare.

(Ariosto, *Cassaria*, Atto V, scena 4)

PATRIZIO. Per di *qua*, sì; ch'al volger di quel canto si va verso la porta.

BERNARDO. Non avete voi detto che andiamo a dar la buona sera alla sposa?

PATRIZIO. Sì, se vi piace.

BERNARDO. Oh, se volete la sposa, ci bisogna entrar *qui*.

PATRIZIO. Come *costi*? Dio m'aiuti.

BERNARDO. In questa casa, dove poco fa l'ho veduta e parlato ancora con esso lei.

PATRIZIO. Eh messer Bernardo, voi v'ingannate.

(Guarini, *Idropica*, Atto IV, scena 12)

I deittici spaziali, avverbi *qui* e *costi*, indicano la posizione dei personaggi in scena e il loro modo di muoversi sulla scena. Bernardo si trova vicino alla porta dove devono entrare, mentre Patrizio vorrebbe seguire altra strada credendo la sposa altrove. La discussione continua, Patrizio crede che la sposa (figlia di Bernardo) sia a casa sua mentre Bernardo indica l'altra casa dove aveva visto la figliola:

BERNARDO. Caro messer Patrìzio, io son ben vecchio, ma ho pur eziandio tanto di memoria e di vista, quanto mi basta a riconoscer la mia figliuola. Io vi dico che l'ho testé veduta e lasciata in *questa* casa, e son entrato per *questa* porta; credete ch'io sia pazzo?

PATRIZIO. In *quella* casa?

BERNARDO. In *questa*.

²²⁴ La versione in versi presenta due occorrenze di *costi* e due di *costà*.

PATRIZIO. Eh, voi siete in errore. Qui sta un cotale viniziano.
(Guarini, *Idropica*, Atto IV, scena 12)

Il proseguimento della scena potrebbe essere sorprendente perché come ripresa del deittico non appare *cotesto* che corrisponderebbe alla ripresa precedente di *qui* con *costi*, ma *quello*. Tuttavia, è giustificato un tale uso – *quella* è riferita alla porta in cui Bernardo non è ancora entrato; la casa risulta così lontana da entrambi i personaggi. I due deittici usati in sequenza indicano anche chiaramente che Bernardo, sulla scena, si trova più vicino alla porta d'ingresso e Patrizio è più lontano.

c) deittici spaziali per introdurre personaggi/oggetti/luoghi

Tipici momenti di introduzione che riguarda i personaggi e la scenografia (oggetti e luoghi del teatro collegati a quanto rappresentano) sono i prologhi. Diventano veri e propri momenti di collegamento tra l'autore e il pubblico da una parte e l'autore e il mondo rappresentato dall'altra²²⁵. Il modo più scontato è quello di indicare gli elementi di scenografia e con dei gesti spiegare la loro identità. A livello linguistico l'identificazione dell'elemento scenografico e del luogo rappresentato avviene attraverso i deittici: *questo* è, *quello* è, *qui* siamo a ecc.

Il meccanismo introduttivo può essere esplicito, introdotto da un deittico (pronominale o avverbiale) e da un gesto ostensivo sulla scenografia:

sappiate ancor che l'autor vol che *questa*
cittade Metellino oggi si nome.
(Ariosto, *Cassaria*, Prologo)

Questa è Alessandria, e *quel*, ch'è là è l'Egitto
Che sì fertile fan l'onde del Nilo.
Qui il caso avien, di cui parlato ho dianzi,
Che a molti potrà dar salubri esempi.
Più volea dir, ma veggo Cleopatra,
Che vuole uscir, e mio debito è darle
Luoco.
(Giraldi, *Cleopatra*, Prologo)

Questa sarà per istasera Pisa: in *quella* casa *colà* abita un certo messer Maffeo, gentil uomo veneziano fuoruscito (...)
(Odoni, *Confessori*, Prologo)

Questo luogo per oggi volemo ch'el sia Mantova, un altro giorno poi fia quello che più a voi piacerà.
(Grasso, *Eutichia*, Prologo)

²²⁵ In questa parte del testo, comprendente il prologo, ma anche altre parti iniziali della pièce, denominata tecnicamente 'esposizione' (in polacco: 'ekspozycja') si accentua il ruolo degli oggetti scenici, dei costumi, degli spazi scenici in quanto essi forniscono informazioni che permettono al lettore di identificare gli elementi costituenti della trama e i personaggi. Dopo aver svolto inizialmente quella funzione molti elementi materiali, presenti in scena, „neutralizzano la propria presenza”. Cfr. Limon 2002: 169.

o implicito, p.es. introdotto con una esclamazione rivolta ai luoghi rappresentati accompagnata dal gesto ostensivo:

O Roma, tu sei pur bella, e *questo* Culiseo bellissimo.
(Contile, *Pescara*, Prologo)

\FOR.\ Dove accadder così dolci burle?

\GENT.\ In Roma, non la vedete voi *qui*?

\FOR.\ *Questa* è Roma? misericordia, io non l'avrei mai riconosciuta.
(Aretino, *Cortigiana*, Prologo)

Nel suddetto passo l'introduzione è stata inserita con abilità nel dialogo e prosegue come riferimento all'attuale situazione politico-sociale:

\GENT.\ Io vi ricordo ch'ella è stata a purgare i suoi peccati in mano de' gli Spagnuoli, e ben n'è ella ita a non star peggio.

La descrizione della scenografia con l'introduzione dei luoghi a volte è collegata alla presentazione della trama, come avviene nel seguente passo della Tullia (stavolta collocato non nel prologo, ma all'inizio del primo atto):

Questa è la bella Roma, ove mio padre
Regnò molt'anni, et ove poi perdeo
Sì crudelmente il bel regno e la vita.
Quella è la selva, ove le dotte Dee
Figlie di Giove con Egeria spesso
Partiano i santi suoi pensieri ascosi.
E *quello* è 'l colle, ove l'alpestre Cacco
Ascose il fatto furto al grande Alcide,
Et ove ei fu da lui di vita casso.
(Martelli, *Tullia*, Atto I)

Il prologo, oltre a identificare la scenografia, identifica o introduce i personaggi:

Vuol bene, avanti che la comedia cominci, voi veggiate le persone, acciò che meglio, nel recitarla, le cognosciate. (...) Voi vedete. Quel primo è Nicomaco, un vecchio tutto pieno d'amore. Quello che gli è allato è Cleandro, suo figliuolo e suo rivale. L'altro si chiama Palamede, amico a Cleandro. Quelli dua che seguono, l'uno è Pirro servo, l'altro Eustachio fattore, de' quali ciascuno vorrebbe essere marito della dama del suo padrone. Quella donna, che vien poi, è Sofronia, moglie di Nicomaco (Machiavelli, *Clizia*, Prologo).

La funzione del prologo va al di là del semplice additamento dell'oggetto o del personaggio; deve convogliare gli spettatori verso un indolore cambio di prospettiva: devono convincersi di guardare non solamente gli attori in scena ma i personaggi in luoghi immaginati dall'autore. Tuttavia, la struttura dialogica della pièce e i dinamici cambi di situazione (in particolare modo, nella commedia) fanno sì che le introduzioni abbondino in tutte le parti delle opere del corpus.

NUT. *Ecco, questo* è Falisco che ritorna
Per riportarne al Re la tua risposta.
Ora accompagna el volto a le parole

Acciò che scontenteza non dimostri.
(Rucellai, *Rosmunda*, Atto IV)

Iulius (...) Non più. *Ecco, questo* è lo cantone di che me ha instrutto la fantesca; la porta: aperta. Voglio entrar galiardamente, a ciò, se li fosse aguatto, lo vegia subito.
(*Venexiana*, Atto IV)

Iulius introduce ‘lo cantone’ non a qualche personaggio della commedia, ma al pubblico; il suo è un monologo senza l’interazione di altri presenti sulla scena.

Il Nebbia venne a ritrovarlo e dissegli:
– Io voglio ir fuor di casa in un servizio;
Ecco, questa è la chiave de le camere
Di tuo padre, perché intanto, accadendoti,
Vi possi entrar. – E gli la die’ senza esserli
Domandata.
(Ariosto, *Cassaria* [in versi], Atto IV, scena 2)

EOLO Chi è costui che piagne lamentando
Così miseramente?
Oimè, *questo* è il famiglio
Del mio figliuolo, e quella è la sua spada.
(Speroni, *Canace*, Scena 28)

SCARAMURÉ.
– *Questo* è Corcovizzo: adesso mi par che si faccia chiamar non so se
Cappino o che diavolo d’altro nome. Io ho udito chiamar Panzuottolo o
quell’altro o costui.
(Bruno, *Candelaio*, Atto V, scena 22)

NI. Eccoci! Che buone novelle?
DA. Dico che ‘l padre di Clizia, chiamato Ramondo, gentiluomo napolitano, è in Firenze, per ritrovare quella, ed hogli parlato, e già l’ho disposto di darla per moglie a Cleandro, quando tu voglia.
NI. Quando e’ fia cotesto, io sono contentissimo. Ma dove è egli?
DA. Alla Corona, e gli ho detto ch’e’ venga in qua. Eccolo che *viene*. Egli è *quello* che ha dirieto quelli servidori. Faccianceli incontro.
NI. Eccoci. Dio vi salvi, uomo da bene!
DA. Ramondo, *questo* è Nicomaco, e *questa* è la sua donna, ed hanno con tanto onore allevato la figliuola tua; e *questo* è il loro figliuolo, e sarà tuo genero, quando ti piaccia.
(Machiavelli, *Clizia*, Atto V, scena 6)

Una scena di presentazione articolata in cui vengono usati più espedienti per introdurre e identificare i personaggi che hanno un ultimo incontro risolutivo della commedia. La presentazione è doppia; Damone prima descrive e indica (“eccolo che viene”) Ramondo a Nicomaco e successivamente fa la presentazione di Nicomaco e di sua moglie a Ramondo (“*questo è Nicomaco e questa è la sua donna*”).

EROFILO:
Dove è?
VULPINO:

Vedilo là.

(Ariosto, *Cassaria* [in versi], Atto V, scena 4)

EROST. E dove gli hai tu parlato?

FERR. Par che tu non lo conosca: vedilo che vien *qui*. Filogono, eccoti il tuo figliuolo Erostrato.

(Ariosto, *Suppositi*, Atto IV, scena 7)

Nei due esempi tratti da Ariosto, la presentazione dell'arrivo del personaggio avviene attraverso al formula "vedilo" con il deittico che accompagna e con il gesto ostensivo che possiamo immaginare a questo punto.

d) giochi linguistici con i deittici

Il deittico che cambia con ogni uso il suo valore referenziale può essere sfruttato a fini comici:

MARTA. – Come vi sta la borsa?

BONIFACIO. – Come il cervello di vostro Martino (volsi dir marito), quando la non ha carlini dentro.

MARTA. – Io dico di *quella* di sotto.

(Bruno, *Candelaio*, Atto IV, scena 8)

Il passo citato fa parte di un divertente, licenzioso e irriverente dialogo tra Marta e Bonifacio. Alla domanda, che Bonifacio crede relativa allo stato delle sue finanze, Marta risponde con il deittico *quello* a cui doveva seguire il gesto precisando che per 'borsa' non intendeva 'soldi' bensì la sua virilità. Il deittico è una parte indispensabile della burla, della comicità contenuta nella scena. Il pronome *quello* da solo (senza il gesto) è implicito, solo il gesto lo lega chiaramente al referente. Così viene sottolineata la polisemia della parola 'borsa' che è fonte della comicità nel dialogo. Questo gioco di parole è reso possibile proprio grazie alla natura della deissi in cui l'interpretazione secondo Nunberg (1993) avviene in due fasi, la prima consiste nell'identificazione dell' "index i.e. an aspect of the situation of utterance to which the expression draws the hearer's attention and in terms of which he or she can identify the expression's content". La seconda fase è "the identification of the expression's content (its reference, in standard cases) in terms of the index" (Recanati 2002: 302).

\AGNOL.\ Tic toc, tic toc.

\CORN.\ Chi è là? chi è là? Oh! oh! Addio, Agnoletta.

Oh! Tu sei prete ingordo! Non ci è più ordine.

\AGNOL.\ No, no; non vo' *cotesto*; el serbaremo a domane.

Ma dimmi: è tornato messer Giannino?

\CORN.\ Non è tornato, grattugina mia dolce.

\AGNOL.\ Addio. Sai? A rivederci domane.

\CORN.\ Sì, sì. Come le sardelle!

\AGNOL.\ Dove diavol è intrato, oggi, costui? Bisognerà riserbarlo a domane.

(Piccolomini, *L'amor costante*, Atto V, scena 7)

Cotesto è un riferimento a atti sessuali che lo stanco Cornacchia rifiuta; precedentemente, nella scena tredicesima dell'atto quarto Agnoletta si vanta, facendo un gesto di alzare tre dita, di aver fatto l'amore con Cornacchia tre volte nel giro di tre ore. Il deittico è un abile accenno, in chiave comica, a quella scena o più in generale, al tipo di rapporti che intercorrono tra Cornacchia e Agnoletta. Lo spettatore non ha dubbi su come interpretare il deittico che suscita ilarità anche grazie al modo di porsi allusivo e indiretto, dovuto proprio alla sua stessa natura.

e) deittici enfatici (dimostrativo + spregiativo)²²⁶

L'enfasi sembra essere una funzione linguistica degli esponenti deittici pronominali. Il loro uso e la loro apparizione non sono quindi strettamente legati con il genere teatrale, ma trovano in esso una loro applicazione che spesso sconfina nel gioco linguistico:

Poni tu dunque l'argomento inanzi a *coteste* donne e io intanto andarò a dirlo a i compagni a fin che essi, se si contentano, venghino a dire le parti loro.

(Cardoini, *Santa*, Prologo e Argomento)

Cotesto, oltre ad essere deittico, può essere portatore di valori spregiativi e negativi. Si comporta, in tale caso come il pronome latino *iste*. Nel succitato esempio, l'autore sfrutta il doppio senso²²⁷ dell'espressione *poni... a coteste donne* dovuto proprio alle proprietà stilistiche del *cotesto*. Ma il *cotesto* spregiativo può essere riferito anche ad oggetti o concetti:

Or quale di *cotesta miseria* sia la cagione e di cui la colpa stimar si debbia, o di color che compongono o di color che ascoltano le commedie, siccome a me non tocca darne sentenza, essendo qui venuto per far il prologo e non il giudice, così mi pare di poter dir senza scrupolo che, se le sceniche viste son fatte perché si veggano, è molto ragionevole che quali sono i teatri, tali sieno ancora le scene; conciosiaché i poeti s'ingegnino per lo più d'andare, meglio che possono, secondando il vario gusto degli ascoltanti, che le medesime rivoluzioni patisce anch'egli, alle quali, per l'ordinario, le mondane cose soggiacciono (Guarini, *Idropica*, Prologo dell'Autore).

\VERG.\ Se gli è così, dubito che *cotesto* Lorenzino ci arà fatto su disegno per sé; e di qui viene ch'ella ci risponde sì bruscamente.

\MARCH.\ Io non lo credo, ch'ella non era niente più pietosa innanzi che costui venisse in casa. Pur, avete altro che provare?

\VERG.\ Parli benissimo; e non passerà d'oggi che si farà qualche cosa.

\MARCH.\ Or sai quel ch'io voglio da messer Giannino, se questa cosa riesce?

\VERG.\ Che?

\MARCH.\ Che faccia ogni sforzo a levarmi di casa *questo* Lorenzino (...)

(Piccolomini, *L'amor costante*, Atto II, scena 5)

²²⁶ Una precisazione è d'obbligo: quando in *cotesto* prevale quella sfumatura di spregio, spesso perde il suo valore deittico.

²²⁷ Su questo doppio senso di 'poni... a coteste donne', diffuso nel Cinquecento, richiama l'attenzione la nota del curatore dell'edizione critica della commedia (Trovato e Termanini 2005: 546).

Nel discorso dei due servi, Vergilio e Marchetto, Lorenzino (del resto menzionato prima senza nessun dimostrativo), è un personaggio negativo che ostacola i loro piani. *Cotesto* Lorenzino è nello stesso momento corretto nell'impostazione del sistema ternario (Lorenzino è più vicino a Marchetto, abita nella stessa casa), ma porta un evidente valore spregiativo. Quando successivamente Marchetto richiama Lorenzino con il deittico *questo*, rimaniamo nell'ambito della norma del sistema ternario, ma il richiamo porta anch'esso valore stilistico di contegno verso il personaggio.

Oltre a *cotesto*, anche *questo* e *quello* possono essere portatori di enfasi negativa. Oltre al richiamato sopra esempio di "questo Lorenzino" il cui valore espressivo negativo risulta dal contesto, i due deittici hanno un certo valore spregiativo se accompagnano un sostantivo univocamente negativo (o neutro a sua volta accompagnato da un aggettivo spregiativo):

/Nast./ Rimedio ha il vostro mal pur che vogliate
Che vi si dia.

/Lino/ Che volete ch'io faccia?
Pensate che veder voglio ogni strazio
Di *questo traditor*.

(Giraldi, *Eudemoni*, Atto V, scena 7)

Ah, vigliacco, con Amor ti scusi? Deh! che è *quella maledetta frenesia*, e non amore. Dunque se sei tu, pigliati questo pugno, e poi quest'altro.

(Tasso, *Intrichi d'amore*, Atto II, scena 4)

\SGUAZZA\ Io non mi son mai molto curato di *coteste* vivanduzze. Io vorrei, la prima cosa, il mio lesso per eccellenza con una zuppa turchesca in su le marce grazie, con un savorin puttano in su le potacchine; e 'l mio stufato non molto cotto; dipoi un arrosto stagionato in su le galantarie. E vorrei assai d'ogni cosa. E buone carni, come sono vitelle di latte, caprettini e massime i quarti di dietro, capponi, fagiani, starni, lepri, tordi; e, sopra tutto, benissimo vino. Di *cotesti* altri intingoletti, di uova e d'altre frascarie mi curarei poco.

\PANZ.\ Tu sei più savio del papa. Per Dio, che tu mi piaci! Vòi altro, che tu mi piaci?

(Piccolomini, *L'amor costante*, Atto II, scena 8)

Cotesto accompagna il diminutivo *-uzzo* con connotazione peggiorativa e il diminutivo *-etto* anch'esso usato con connotazione spregiativa. *Vivanduzze* e *intingoletti*, termini enfaticamente evidenziati attraverso il deittico si contrappongono a vivande sostanziose e saporite che Sguazza descrive (lesso, zuppa turchesca, stufato, arrosto ecc.).

f) costruzione dello spazio immaginario

Tecniche di posizionamento spaziale possono essere divise in tecniche visive e simili (non verbali) fornite di solito nelle didascalie e tecniche basate sul dialogo (verbali). Le tecniche verbali possono appoggiarsi a quella che chiameremmo *demonstratio ad oculos*, evidenziando il contesto spazio-temporale immediato, oppure presentare, in termini bühleriani, *Deixis am Phantasma*, portando oggetti, persone, posti non direttamente accessibili nel contesto deittico diretto (Herman 1995: 51). Nel caso del teatro rinascimentale dove l'informazione sugli elementi non verbali è carente, il ruolo dei deittici espressi verbalmente nei dialoghi e nei prologhi è an-

cora più importante. Come afferma Green: “elementi e termini deittici ci stanno in continuazione aiutando a scegliere dai vari contesti cioè a spostarsi da un significato simbolico a un ricostruito significato indessicale”²²⁸ (Green, 1995: 130).

Spettatori, parravvi forse strano
 Che 'n *questo* luoco, in cui veder solete
 Città grandi e reali, ora veggiate
 Sol boschi e selve.
 (Giraldi, *Egle*, Prologo)

Il proseguimento di questo passo che delinea lo spazio immaginario della rappresentazione teatrale (l'espressione '*n questo luoco* doveva essere accompagnata dal gesto ostensivo che indicava l'insieme della scenografia) è di carattere autotematico. La scelta dell'argomento (e della sua rappresentazione scenografica) si lega all'esperienza personale dell'autore riguardante la sua fuga in seno alla natura “Forse per ricrear la stanca mente, /Lontan dal vulgo e da la gente sciocca” (Egle, Prologo).

Qui tra l'altre supposizioni el servo per lo libero, et el libero per lo servo si suppone.
 (Ariosto, *Suppositi*, Prologo)

Qui cioè fisicamente sulla scena e nello stesso momento all'interno del mondo che stiamo costruendo e rappresentando.

Questa è Venezia, e la comedia è intitolata La Vedova; non perché vedove veramente ci intervenghino, ma per una gentildonna che si reputa per vedova. Noi, come desiderosi d'onorarvi, vi rappresentiamo uno spettacolo per il più piacevole e più degno che le giostre, le cacce, i castelli e altri simili, le quali (se bene sono più sontuose) dilettono solamente la vista, e tal volta la travagliano per le ferite, morti e casi orrendi che vi nascono (Buonaparte, *Vedova*, Prologo).

Si tratta di un uso deittico di *questa*, accompagnato dal gesto ostensivo indicante l'intera scenografia (apparato, menzionato del resto poco avanti nel Prologo) e la funzione del deittico è una funzione in primo luogo quella di introduzione del luogo. Tuttavia, il deittico introduttivo, inserito in una generale presentazione della scenografia, del titolo e dell'argomento serve per costruire lo spazio immaginario. Gli stessi esempi citati nella sezione dedicata all'introduzione, soprattutto quelli provenienti da prologhi, potrebbero essere riproposti nella presente sezione.

Il personaggio indica agli spettatori ciò che vede per aiutarli nella comprensione della scena e per creare l'illusione dello spazio comune che porta al maggiore coinvolgimento del pubblico.

Nel teatro la costruzione dello spazio immaginario e del mondo fittizio ha il suo naturale antagonista in quei procedimenti che denunciano la finzione, anch'essi presenti nei prologhi delle commedie rinascimentali. Si tratta delle rotture dell'illusione scenica in cui la rottura passa proprio attraverso il deittico²²⁹:

²²⁸ “The deictic elements and terms are constantly helping us to sort from possible contexts, helping us move from symbolic meaning to some kind of reconstructed indexical meaning”.

²²⁹ Ricca (1989: 65–67) ricorda come anche la commedia ateniese fosse “permeata di intrusioni del mondo reale”. Tale situazione permetteva la coesistenza e i conseguenti spostamenti tra i diversi campi indicali ‘Zeigfelder’ (scenico e reale) all'interno di un discorso drammatico per il resto unitario.

Già sète tutte asetate, tutte sète belle per certo, massime *quella* (debb'io dire quale ell'è?) io non vo' dirlo per ora acciò qualcuna altra non lo se reputasse ad offesa.

(Grasso, *Eutichia*, Prologo)

È evidente come questo passo, smascherando la finzione attraverso lo pseudo-dialogo con gli spettatori, ha soprattutto funzioni di classica *captatio benevolentiae*, scherzosa nei toni, ma seria negli intenti.

Conclusioni

Il sistema deittico, se mai possiamo parlare di sistema, del Cinquecento italiano non può essere inquadrato nelle categorie tradizionali della divisione dei sistemi deittici. A rigore, alla luce del materiale linguistico raccolto, sarebbe imbarazzante affermare con autorità che quello che possiamo documentare per il Cinquecento è un sistema p.es. tripartito con l'elemento prossimale, medio e distale o bipartito senza la neutralizzazione. Persino l'inquadramento a livello più generale di appartenenza al gruppo dei sistemi *distance-oriented*, *person-oriented* risulta dubbio e incerto. Mentre l'inquadramento teorico coevo – sebbene spesso inconsistente o reticente – dove affronta il problema, non esita a puntare sull'orientamento sulla persona, i vari usi che abbiamo documentato, in particolare nelle sezioni deroghe, documentano una situazione diversa. Più che motivazioni grammaticali normative – anch'esse presenti negli autori più attenti e scrupolosi (Trissino, Ariosto) – abbiamo a che fare con motivazioni geografiche e stilistiche. Il sistema che emerge dal quadro analitico è un sistema definibile come *dialect-oriented* e *style-oriented*. L'uso o non di tre esponenti deittici basati sulla persona dipende in primo luogo dall'estrazione dialettale dell'autore. Questo dettaglio rivela, ancora una volta in maniera forte, l'artificialità di una lingua come l'italiano che, almeno nel suo strato prescrittivo, viene costruita solo sul materiale letterario. Dall'altra parte getta luce sulle possibili coesistenze di sistemi deittici diversi e su affinità tra sistemi *person-oriented* a tre elementi e sistemi *distance-oriented* a due elementi²³⁰. E infine, la facilità con cui avviene l'adozione incosciente del sistema del dialetto d'origine, rivela la fragilità del sistema deittico, il suo stare al di fuori della coscienza dei parlanti. Infatti, solo gli scrittori non toscani più linguisticamente coscienti (e non con motivazioni sistemiche ma stilistiche) si svincolano nell'uso degli esponenti deittici dalla loro origine.

Nell'insieme, quello che è documentato nella presente ricerca è una situazione di passaggio, transitoria, con tendenze talvolta contraddittorie. Rimane centrale la presenza/assenza del sistema ternario, la cui motivazione è prevalentemente geografica e stilistica, ma accanto ad essa si profila un'altra presenza-assenza: quella degli esponenti avverbiali sintetici per quanto riguarda le forme ablative e perlativie. Del resto nella teorizzazione cinquecentesca, per quanto riguarda i deittici avverbiali, il posto centrale è preso dalla direzionalità cioè dalle relazioni spaziali espresse per mezzo dei vari deittici. Così vengono ripresi e citati i vari sintetici *costinci*, *linci*, *quinci* – già nel Cinquecento relitti di forte gusto arcaicizzante, più spesso sostituiti da analitici *di*

²³⁰ La stessa affinità che nota Diessel a proposito di sistemi con quattro e tre elementi (Diessel 1999: 41).

qua, di là, di costà –; in genere, tutti i deittici avverbiali sono classificati come esponenti *stanza* e/o *movimento* secondo la terminologia di allora.

A livello più generale, il lavoro documenta il declino di molti dei deittici spaziali dell'italiano antico (*lici, colì, laci, quici, cià, ine, quine, esto*): la loro completa sparizione oppure una marginale sopravvivenza. Come è solito in tali casi, la registrazione grammaticografica e lessicografica arriva in ritardo a cogliere tendenze inoltrate.

Tra i vari esponenti della deissi studiati l'interesse maggiore è naturalmente rivolto a quelli che con il tempo non trovano più spazio nel sistema binario: pronominale *cotesto* e avverbiale *costì/costà*. Si nota una leggera asimmetria tra i due tipi di deittici a favore di quello pronominale. Esso è presente in un certo numero di opere senza che ci sia anche il deittico avverbiale. Inoltre, un certo numero di usi 'enfatici' di *cotesto*, svincolati difatti dal sistema *person-oriented*, ne facilitano la diffusione. Questa situazione non può durare a lungo, *cotesto* (con la variante tarda *codesto*) in quanto toscanissimi in un contesto via via più 'italiano', sono destinati a sparire. Già Tani nel 1550 avverte (non così, invece, la Crusca, molto più tardi) che *cotesto*²³¹ "usano hoggi di rado" indicando tra gli usi possibili solo quello 'enfatico': "Si, COTESTO Tabarro, e che vale egli?"²³². Ancora una volta la questione è inquadrata in termini stilistici che è una costante dell'interpretazione degli esponenti della deissi fornita dalle grammatiche cinquecentesche.

Lo stile, o l'imitazione di stile c'entrano ancora di più con le prescrizioni dei grammatici circa le relazioni spaziali espresse dai singoli esponenti deittici. Gli elementi in *-a* portano la marca di locativi e allativi mentre l'uso degli elementi in *-i* è limitato a impieghi solo locativi. Sebbene la reale portata del fenomeno sia più limitata perché l'uso cinquecentesco spesso sfugge a questo filtro desunto da usi letterari del Boccaccio e del Petrarca, la correlazione è visibile per cui richiedeva un approfondimento. Nella ricerca è stato tentato l'avvicinamento tra le differenti interpretazioni al fine di trovare una comune chiave di lettura per i dati e le interpretazioni dei deittici medievali e cinquecenteschi. Scartando l'opposizione di distanza tra gli elementi in *-a* e in *-i*, a nostro avviso moderna e non applicabile al Cinquecento sebbene derivante dal sistema antico, sono stati analizzati vari usi cercando di spiegare come dalla sistematica opposizione tra puntualità e arealità si potesse arrivare all'interpretazione che pone al centro le relazioni spaziali. La relazione locativa è facilmente associabile con un punto preciso nello spazio mentre la relazione allativa dà l'idea piuttosto di movimento verso un'area generica e non verso un punto esatto.

Per tornare all'impostazione generale del lavoro, nel libro, partendo dall'inquadramento teorico della deissi spaziale in italiano che consente di delimitare il campo della ricerca – altrimenti troppo esteso e discontinuo – si cerca di arrivare ad analisi dettagliata di singoli esponenti, di loro usi, di loro rilevanza linguistica. La definizione dei gradi di deitticità permette di includere certi esponenti avverbiali e di escluderne altri; intuitivamente la differenza tra *qui* da una parte e *dentro* dall'altra è avvertita senza esitazioni, ma serve un'attenta analisi lingui-

²³¹ Tani non fa altrettanto per *costì* e *costà* e li descrive seguendo pienamente la tradizione grammaticale.

²³² Lo stesso esempio boccaccesco (Decam., Giorn. 8, nov. 2, 34) in Dolce (1550) senza l'avvertimento circa l'arcaicità di *cotesto*.

stica per darne un'interpretazione scientifica. Invece, le relazioni spaziali teorizzate e, successivamente, richiamate in sede di analisi, sono funzionali alla descrizione di una ricca esemplificazione degli esponenti deittici che troviamo ancora nella lingua cinquecentesca. Ogni esempio tratto dalle opere teatrali è inquadrabile in una griglia normativa data dalle prescrizioni delle grammatiche coeve e dalla norma grammaticale implicitamente ricostruita, ma spesso l'analisi dettagliata rivela proprietà peculiari, fortemente dipendenti dal contesto per cui le spiegazioni, oltre a quello linguistico, hanno contenuto situazionale e 'letterario'. Va aggiunto, a questo punto, che il teatro assicura una documentazione degli esponenti della deissi molto ricca, linguisticamente e pragmaticamente. Perciò non si poteva non cadere nella tentazione di andare oltre l'aspetto linguistico e di vedere negli esponenti deittici nel teatro degli *escamotages* o dei meccanismi stilistici per far funzionare l'opera teatrale in scena. La nostra classificazione dei deittici per funzione, usurpata e, per necessità, arbitraria, ha lo scopo di essere un'apertura all'aspetto letterario delle *pièces* rinascimentali.

Bibliografia

- Altieri Biagi, M.L. (1980). *La lingua in scena*. Bologna, Zanichelli.
- Anderson, S.R. e E.L. Keenan (1985). "Deixis". T. Shopen (a cura di). *Language Typology and Syntactic Description*. Cambridge, Cambridge University Press: 259–308.
- Andrews, R. (1993). *Scripts and Scenarios: The Performance of Comedy in Renaissance Italy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Andrews, R. (1999). "Theatre". P. Brand, C.P. Brand e L. Pertile (a cura di). *The Cambridge History of Italian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press: 277–335.
- Aretino, P. (1971). *Teatro*. Edizione a cura di G. Petrocchi. Milano, Mondadori.
- Ariosto, L. (1954). *Opere minori*. Edizione a cura di C. Segre, Milano–Napoli, Ricciardi.
- Ariosto, P. (2007). *Commedie I*. Edizione a cura di L. Stefani. Perugia, Morlacchi.
- Ascoli, G.I. (1899–1901). "I continuatori del lat. *ipsu*". *Archivio Glottologico Italiano* 15: 303–316.
- Attolini, G. (2007). *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*. Roma–Bari, Laterza.
- Auroux, S. (a cura di). *Histoire des idées linguistiques. 2. Le développement de la grammaire occidentale*. Liège, Mardaga.
- Barbera, M. (in preparazione). "*Partes Orationis*", "*Parts of Speech*", "*Tagset*" e dintorni. *Un prospetto storico-linguistico*.
- Beccaria, G.L. (1968). *Spagnolo e spagnoli in Italia*. Torino, Giappichelli.
- Beccaria, G.L. (a cura di). (1994). *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino, Einaudi.
- Bellert, I. e M.-E. Conte (1977). *La linguistica testuale*. Milano, Feltrinelli.
- Belloni, G. (1987). "Alle origini della filologia e della grammatica italiana: il Fortunio". *Linguistica e filologia. Atti del VII Convegno Internazionale dei linguisti, Milano, 12–14 settembre 1984*. Brescia, Paideia: 187–204.
- Benedetti, M. e D. Ricca (2002). "The systems of Deictic Place Adverbs in the Mediterranean". P. Ramat e T. Stoltz (a cura di). *Mediterranean languages. Papers from the MED-TYP workshop. Tirrenia, June 2000*. Bochum, Brockmeyer: 13–32.
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard.

- Berdychowska, Z. (2002). *Personaldeixis: Typologie, Interpretation und Exponenten im Deutschen und im Polnischen*. Kraków, Universitas.
- Beszterda, I. (2007). *La questione della norma nel repertorio verbale della comunità linguistica italiana: tra lingua e dialetti*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- BIBIT=BibIt. Biblioteca Italiana – biblioteca digitale di testi rappresentativi della tradizione culturale e letteraria italiana dal Medioevo al Novecento. Sito: <http://www.bibliotecaitaliana.it/>. CIBIT. Ultimo aggiornamento: 18.11.2008.
- Blasco Ferrer, E. e M. Contini (1988). “Sardisch: Interne Sprachgeschichte I. Grammatik/ Evoluzione della grammatica”. G. Holtus, M. Metzeltin e C. Schmitt (a cura di). *Lexicon der Romanistischen Linguistik IV*. Tübingen, Niemeyer: 836–853.
- Bonfante, G. (1955). “Intorno al verbo *andare*”. *Lingua Nostra* 16: 38–40.
- Borsellino, N. (a cura di). (1967). *Commedie del Cinquecento*, Milano, Feltrinelli.
- Borsellino, N. (1980). “La memoria teatrale di Pietro Aretino: i prologhi della ‘Cortigiana’”. M. Lorch (a cura di). *Il teatro italiano del Rinascimento*. Milano, Edizioni di Comunità: 225–240.
- Botley, S. e T. McEnery (2001). “Demonstratives in English: A Corpus-Based Study”. *Journal of English Linguistics* 29 (1): 7–33.
- Bourdin, P. (1992). “Constance et inconstances de la déicticité: la resémantisation des marqueurs andatifs et venitifs”. M.-A. Morel e L. Danon-Boileau (a cura di). *La deixis: colloque en Sorbonne (8–9 juin 1990)*. Paris, P.U.F.: 287–307.
- Brisard, F. (2002). *Grounding: The Epistemic Footing of Deixis and Reference*. Berlin, Mouton de Gruyter.
- Brodin, G. (1970). *Termini dimostrativi toscani. Studio storico di morfologia, sintassi e semantica*. Lund, Gleerup.
- Brown, G. e G. Yule (1983). *Discourse analysis*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Bruno G. (1993). *Oeuvres complètes. I. Chandelier*. Edizione di G. Aquilecchia, Paris, Les Belles Lettres.
- Bühler, K. (1934, ed. 1999). *Sprachtheorie*. Jena, Fischer.
- Cano Carbonero, P. (1979). *Deixis espacial y temporal en el sistema lingüístico*. Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Casella, A. e E. Varasi (a cura di). (1974). *Tutte le opere di Ludovico Ariosto*. Milano, Mondadori.
- Castelletti, C. (1981). *Stravaganze d’amore*. Edizione a cura di P. Stoppelli. Firenze, Olschki.
- Castelvecchi, A. (a cura di). (1986). *La Grammatichetta di Messer Giovan Giorgio Trissino*. Roma, Salerno.
- Cleopatra tragedia* (1985). Edizione a cura di M. Morrison, P. Osborn e T. Menegus, Exeter, University of Exeter.

- Conte, M.-E. (1981). "Deissi testuale ed anafora". M.-E. Conte (a cura di). *Sull'anafora. Atti del Seminario, Accademia della Crusca 14-16 dicembre 1978*. Firenze, Accademia della Crusca: 37-54.
- Conte, M.-E. (1988). *Condizioni di coerenza*. Firenze, La Nuova Italia Editrice.
- Cornish, F. (1999). *Anaphora, Discourse, and Understanding: Evidence from English and French*. New York, Clarendon Press.
- Cremante, R. (a cura di). (1988). *Teatro del Cinquecento. La Tragedia*. Milano, Ricciardi.
- D'Achille, P. (1990). *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*. Roma, Bonacci.
- Da Milano, F. (2005). *La deissi spaziale nelle lingue d'Europa*. Milano, Franco Angeli.
- Danesi, M. (1976). *La lingua dei Sermoni subalpini*. Torino, Centro Studi Piemontesi.
- DBI=Dizionario Biografico degli Italiani. (1960-). Roma. Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- DELI=Cortelazzo, M. e P. Zolli (1999). *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*. Bologna, Zanichelli. Seconda edizione a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo.
- De Boer, M. (2004). "Intorno alla creazione di un termine grammaticale: il condizionale". M. Świątkowska, R. Sosnowski e I. Piechnik (a cura di). *Maestro e Amico. Miscellanea in onore di Stanisław Widlak*. Kraków, Wydawnictwo UJ: 53-60.
- De Mauro, T. (2000). *Dizionario Italiano De Mauro su CD-ROM*. Torino, Paravia.
- De Ventura, P. (2007). *Dramma e dialogo nella Commedia di Dante: il linguaggio della mimesi per un resoconto dall'aldilà*. Napoli, Liguori.
- Devoto, G. (1975). "Il Tasso e la tradizione linguistica nel Cinquecento". G. Devoto. *Itinerario stilistico*. Firenze, Le Monnier: 55-80.
- Di Maria, S. (1995). "The Dramatic *hic et nunc* in the Tragedy of Renaissance Italy". *Italica* 72 (3): 275-297.
- Diessel, H. (1999). *Demonstratives. Form, Function and Grammaticalization*. Amsterdam, John Benjamins.
- Diessel, H. (2005). "Distance contrasts in Demonstratives". M. Haspelmath, M.S. Dryer, H.-J. Bibiko e B. Comrie (a cura di). *The World Atlas of Language Structures*. Oxford, Oxford University Press: 170-173.
- Doglio, F. (a cura di). (1960). *Il teatro tragico italiano: storia e testi del teatro tragico in Italia*. Parma, Guanda.
- Doglio, F.M. Chiabò (1994). *Origini della commedia nell'Europa del Cinquecento*, Viterbo, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale.
- Doglio, F. e M. Chiabò (1985). *Origini del dramma pastorale in Europa*. Viterbo, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale.
- Dovizi, B. (1985). *La Calandra*. Edizione a cura di G. Padoan. Padova, Antenore.
- Dubois, J., H. Giacomo, et al. (a cura di). (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Paris, Larousse.

- Ehlich, K. (1982). "Anaphora and deixis: same, similar or different?". R.J. Jarvella e K.W. (a cura di). *Speech, Place and Action. Studies in Deixis and Related Topics*. Chichester, Wiley: 315–338.
- Ehrich, V. (1982). "Da and the system of spatial deixis in German". J. Weissenborn e W. Klein (a cura di). *Here and There: Cross-Linguistic Studies on Deixis and Demonstration*. Amsterdam, Benjamins: 43–63.
- Ehrich, V. (1992). *Hier und Jetzt: Studien zur lokalen und temporalen Deixis im Deutschen*. Tübingen, Niemeyer.
- Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*. New York, Routledge.
- Emmott, C. (1995). "Consciousness and Context-Building: Narrative Inferences and Anaphoric Theory". K. Green (a cura di). *New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam, Rodopi: 81–97.
- Ferguson, R. (2000). *The Theatre of Angelo Beolco (Ruzante). Text, Context and Performance*. Ravenna, Longo.
- Ferraro, G. (a cura di). (1877). *Canti popolari di Ferrara Cento e Pontelagoscuro*. Ferrara, Taddei.
- Fillmore, C.J. (1971, ed. 1983). "How to Know Whether You're Coming or Going". G. Rauh (a cura di). *Essays on Deixis*. Tübingen, Narr: 219–228.
- Fillmore, C.J. (1975). *Santa Cruz lectures on deixis, 1971*. Bloomington, Indiana University Linguistics Club.
- Fillmore, C.J. (1997). *Lectures on Deixis*. Stanford, CSLI.
- Fludernik, M. (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. New York, Routledge.
- Folena, G. (1952). *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di I. Sannazaro*. Firenze, Olschki.
- Folena, G. (1991). *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Foresti, F. (1988). "Italienisch: Areallinguistik V. Emilia-Romagna". G. Holtus, M. Metzeltin e C. Schmitt (a cura di). *Lexicon der Romanistischen Linguistik IV*. Tübingen, Niemeyer: 569–593.
- Forner, W. (1997). "Liguria". M. Maiden e M. Parry (a cura di). *The Dialects of Italy*. London, Routledge: 245–252.
- Fricke, E. (2002). "Origo, Pointing and Speech: The Impact of Co-speech Gestures on Linguistic Deixis Theory". *Gesture* 2 (2): 207–226.
- Fricke, E. (2007). "Where is here? The Analysis of the German Deictic 'hier' with Co-speech Pointing Gestures". L. Mondada (a cura di). *Gestures and the Organization of Social Interaction: Ethnomethodological and Conversational Perspectives. Proceedings of the 2nd Conference of the International Society for Gesture Studies (ISGS)*.

- Fricke, E. (2008). *Origo, Geste und Raum – Lokaldeixis im Deutschen*. Berlin, Mouton de Gruyter.
- Fruyt, M. (2003). “Anaphore, cataphore et déixis dans l’*Itinerarium* d’Egérie”. H. Solin, M. Leiwo e H. Halla-aho (a cura di). *Latin vulgaire – latin tardif VI. Actes du VI^e Colloque International sur le latin vulgaire et tardif*. Helsinki, 29 août – 2 septembre 2000, Hildesheim-Zurich-New York, Olms-Weidmann: 99–119.
- Galbraith, M. (1995). “Deictic Shift Theodory and the Poetics of Involvement in Narrative”. J.F. Duchan, G.A. Bruder e L.E. Hewitt (a cura di). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. New York, Lawrence Erlbaum Associates: 19–60.
- Gasparini, G. (a cura di). (1963). *La tragedia classica dalle origini al Maffei*. Torino, UTET.
- Gatari, G. e. B. (1931). *Cronaca Carrarese, confrontata con la redazione di Andrea Gatari (1318–1407)*. Edizione a cura di A. Medin e G. Tolomei. Città di Castello.
- Gaudino=Gaudino-Fallegger, L. (1992). *I dimostrativi nell’italiano parlato*. Wilhelmsfeld, Egert.
- GGIC=Renzi, L., G. Salvi e A. Cardinaletti (a cura di). (1988–1995). *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna, Il Mulino.
- Giambullari, P. (1986). *Regole della lingua fiorentina*. Edizione critica a cura di Ilaria Bonomi. Firenze, Accademia della Crusca.
- Giovanardi, C. (1989). “Pedante, arcipedante, pedantissimo. Note sulla morfologia derivativa nella commedia del Cinquecento”. *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell’Università di Messina* VII: 1–22.
- Giovanardi, C. (1998). *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*. Roma, Bulzoni.
- GRADIT=De Mauro, T. (1999). *Grande dizionario italiano dell’uso*. Torino, UTET.
- Grasso, N. (1978). *Eutichia*. Edizione a cura di L. Stefani, Messina-Firenze, D’Anna.
- Grayson, C. (1976). “Appunti sulla lingua delle commedie in prosa e in versi”. C. Segre (a cura di). *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*. Milano, Feltrinelli: 379–390.
- Grazzini, A.F. (1953). *Teatro*. Edizione a cura di G. Grazzini. Bari, Laterza.
- Green, K. (1995). “Deixis: A Revaluation of Concepts and Categories”. K. Green (a cura di). *New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam, Rodopi: 11–25.
- Guarini, G.B. (1971). *Opere*. Edizione a cura di M. Guglielminetti. Torino, UTET.
- Guarini, G.B. (1977). *Il pastor fido*. Edizione a cura di E. Bonora. Milano, Mursia.
- Haase, M. (2001). “Local deixis”. M. Haspelmath, W. Oesterreicher e W. Raible (a cura di). *Language Typology and Language Universals*. Berlin–New York, de Gruyter: 760–767.
- Halliday, M.A.K. e R. Hasan (1976). *Cohesion in English*. London, Longman.

- Hanks, W.F. (1992). "The indexical ground of deictic reference". A. Duranti e C. Goodwin (a cura di). *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge, Cambridge University Press: 46–76.
- Hanks, W.F. (2005). "Explorations in the Deictic Field". *Current Anthropology* 46 (2): 191–220.
- Hecker, K. (1985). "Scritto come si parla? Goldonis Auffassung von Bühnensprache und die Beurteilung seiner Komödiensprache durch seine Zeitgenossen". G. Holtus e E. Radtke (a cura di). *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen, Narr: 393–429.
- Herman, V. (1994). "Space in dramatic discourse". P. Martin e R. Dirven (a cura di). *The Construal of Space in Language and Thought*. Berlin–New York, Walter de Gruyter: 553–570.
- Herman, V. (1995). *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*. London, Routledge.
- Heeschen, V. (1982). "Some Systems of Spatial Deixis in Pauan Languages". J. Weissenborn e W. Klein (a cura di). *Here and There: Cross-Linguistic Studies on Deixis and Demonstration*. Amsterdam, John Benjamins.
- Hofmann, J.B. e A. Szantyr (1965). *Lateinische Syntax und Stilistik*. München, Beck.
- Holtus, G. (1983). "La Venexiana fonte di strutture e di elementi del parlato". G. Holtus e M. Metzeltin (a cura di). *Linguistica e dialettologia veneta. Studi offerti a Manlio Cortelazzo dai colleghi stranieri*. Tübingen, Narr: 55–70.
- Hottenroth, P.-M. (1982). "The System of Local Deixis in Spanish". J. Weissenborn e W. Klein (a cura di). *Here and There: Cross-Linguistic Studies on Deixis and Demonstration*. Amsterdam, Benjamins: 133–153.
- Irsara, M. (2007). "Usi e funzioni degli avverbi locativi nelle varietà italo-romanze settentrionali". D. Trotter (a cura di). *Actes du XXIV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Aberystwyth, 1–6 août 2004)*. Berlin, de Gruyter: 307–317.
- Jamrozik, E. (2004). "Le categorie di congiunzione e avverbio nelle prime grammatiche di lingua italiana". K. Bogacki e T. Giermak-Zielińska (a cura di). *La linguistique romane en Pologne: millésime 2004*. Łask, Leksem: 189–196.
- Janssen, T.A.J.M. (1995). "Deixis from a Cognitive Point of View". E. Contini-Morava, B. Sussman Goldberg e R.S. Kirsner (a cura di). *Meaning as Explanation*. Berlin–New York, Mouton de Gruyter: 245–270.
- Jones, P.E. (1995). "Philosophical and Theoretical Issues in the Study of Deixis: A Critique of the Standard Account". K. Green (a cura di). *New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam, Rodopi: 27–48.
- Juilland, A. e E. Chang-Rodriguez (1964). *Frequency Dictionary of Spanish Words*. The Hague, Mouton de Gruyter.
- Jungbluth, K. (2001). "Binary and Ternary Deictic Systems in Speech and Writing. Evidence from the Use of Demonstratives in Spanish". *Philologie in Netz* 15.

- Jungbluth, K. (2003). "Deictics in the conversational dyad: Findings in Spanish and Some Crosslinguistic Outlines". F. Lenz (a cura di). *Deictic Conceptualization of Space, Time and Person*. Amsterdam–Philadelphia, Benjamins: 13–39.
- Keil, H. (a cura di). (1878) *Grammatici latini*. Leipzig, Teubner.
- Kleiber, G. (1986). "Déictiques, embrayeurs, token-reflexives, symboles indexicaux, etc.: comment les définir"? *Information grammaticale* 30: 3–22.
- Kleiber, G. (1987). "L'opposition CIST/CIL en ancien français, ou comment analyser les démonstratifs?". *Revue de Linguistique Romane* 51: 5–35.
- Kleiber, G. (1992). "Anaphore-Deixis: deux approches concurrentes". M.-A. Morel e L. Dannon-Boileau (a cura di). *La deixis: colloque en Sorbonne (8–9 juin 1990)*. Paris, P.U.F.: 613–626.
- Kryk, B. (1987). *On deixis in English and Polish. The role of demonstrative pronouns*. Frankfurt-am-Main, Lang.
- Kukenheim, L. (1932). *Contribution à l'histoire de la grammaire italienne, espagnole et française à l'époque de la renaissance*. Amsterdam, Noord-Hollandsche.
- Kuryłowicz, J. (1972). "The role of deictic elements in linguistic evolution". *Semiotica* 5: 174–183.
- Langacker, R. (2008). *Cognitive Grammar: a Basic Introduction*. Oxford, Oxford University Press.
- La Venexiana* (1974). Edizione a cura di G. Padoan. Padova, Antenore.
- Lazzerini, L. (a cura di). (1979). *Las Spagnolas: commedia di Andrea Calmo*. Milano, Bompiani.
- Ledgeway, A. (2004). "Lo sviluppo dei dimostrativi nei dialetti centromeridionali". *Lingua e stile* XXXIX (1): 65–112.
- Lenz, F. (a cura di). (2003). *Deictic Conceptualization of Space, Time, and Person*. Amsterdam–Philadelphia, Benjamins.
- Levinson, S.C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lewandowski, W. (2007). *Toward a Comparative Analysis of Coming and Going Verbs in Spanish, German, and Polish*. Tesi di Laurea. Departament de Filologia Espanyola, Departament de Filologia Catalana. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Lewicka, H. (1960). *La langue et le style du théâtre comique français des XV^e et XVI^e siècles. La dérivation*. Warszawa, PWN.
- Lewicka, H. (1968). *La langue et le style du théâtre comique français des XV^e et XVI^e siècles. Les composés*. Warszawa, PWN.
- Liddell, H.G., R. Scott, et al. *Liddell, Scott, and Jones Greek Lexicon (on-line)*. Web: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/resolveform?lang=Greek>.
- Limon, J. (2002). *Miedzy niebem a sceną*. Gdańsk, słowo/obraz terytoria.

- LIF=Bortolini, U., C. Tagliavini, et al. (1972). *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea*. Milano, Garzanti.
- LIP=De Mauro, T. (1993). *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*. Roma, Etaslibri.
- LIZ=Stoppelli, P. e E. Picchi (2001), *LIZ 4.0. Letteratura Italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana*. Bologna, Zanichelli.
- LLT=*Library of Latin Texts*, Brepols, Turnhout.
- Lombardi Vallauri, E. (1995). "Il sistema dei pronomi dimostrativi dal latino al piemontese (varietà torinese): una catena di trazione morfologica". I. Tempesta e M.T. Romaniello (a cura di). *Dialecti e lingue nazionali: atti del XXVII Congresso della Società di linguistica italiana, Lecce 28–30 ottobre 1993*. Roma, Bulzoni: 209–223.
- Lyons, J. (1968). *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lyons, J. (1991). *Natural Language and Universal Grammar*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Machiavelli N. (1971). *Tutte le opere*. Edizione di M. Martelli. Firenze, Sansoni.
- Maiden, M. (1998). *Storia linguistica dell'italiano*. Bologna, Il Mulino.
- Maiden, M. e C. Robustelli (2000). *A Reference Grammar of Modern Italian*. London, Arnold.
- Manoliu Manea, M. (1971). *Gramatica comparată a limbilor romanice*. București, Editura didactică și pedagogică.
- Manoliu Manea, M. (2000). "From Deixis ad oculos to Discourse Markers via Deixis ad Phantasma". J.C. Smith e D. Bentley (a cura di). *Historical linguistics 1995: Selected Papers from the 12th International Conference on Historical Linguistics, Manchester, August 1995. Volume I: General Issues and Non-Germanic Languages*. Amsterdam, Benjamins: 243–260.
- Mańczak, W. (1974). "Une étymologie romane controversée: *aller, andar*, etc." *Revue Roumaine de Linguistique* 19: 89–101.
- Maraschio, N. (2002). "Cinque secoli di grammatiche. Archivio digitale delle grammatiche conservate nella biblioteca dell'Accademia della Crusca". <http://213.225.214.179/fabitaliano2/>. Visitato: 07/02/2009.
- Marazzini, C. (1993). *Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento*. Bologna, Il Mulino.
- Marazzini, C. (2000). "Early grammatical descriptions of Italian". S. Auroux (a cura di). *History of Language Science: An International Handbook on the Evolution of the Study of Language from the Beginnings to the Present*. Berlin–New York, de Gruyter: 742–749.
- Marazzini, C. (2006). *La storia della lingua italiana attraverso i testi*. Bologna, Il Mulino.
- Marcato, C. (1985). "Italiano parlato, comunicazione di base e oralità". G. Holtus e E. Radtke (a cura di). *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen, Narr: 24–41.

- March, E.G., R. Wales, et al. (2006). "The uses of nouns and deixis in discourse production in Alzheimer's disease". *Journal of Neurolinguistics* 19 (4): 59–88.
- Marchello-Nizia, C. (2005). "Deixis and Subjectivity: The Semantics of Demonstratives in Old French (9th–12th Century)". *Journal of Pragmatics* 37 (1): 43–68.
- Marchetti, G. (1952, ed. 1983). *Lineamenti di grammatica friulana*. Udine, Società Filologica Friulana.
- Marello, C. (1994). "Deissi". G. Beccaria (a cura di). *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino, Einaudi: 203–204.
- Martelli L. (1998). *Tullia*. Edizione a cura di F. Spera. Torino, RES.
- Mastrocola, P. (1996). *Nimica fortuna. Edipo e Antigone nella tragedia del Cinquecento*. Torino, Tirrenia Stampatori.
- Matras, Y. e A.M. Bolkenstein (2006). "Deixis and Anaphora: Some Case Studies". G. Bernini e M.L. Schwatz (a cura di). *Pragmatic Organization of Discourse in the Languages of Europe*. Amsterdam, Mouton de Gruyter: 215–253.
- Mattarucco, G. (2000). "Alcuni punti critici nelle grammatiche italiane da Fortunio a Buonmattei". *Studi di Grammatica Italiana* 19: 93–139.
- Mattarucco, G. (2003). *Prime grammatiche d'italiano per Francesi: (secoli XVI–XVII)*. Firenze, Accademia della Crusca.
- McIntyre, D. (2006). *Point of View in Plays*. Amsterdam, John Benjamins.
- Meira, S. (2003). "'Addressee Effects' in Demonstrative Systems: The Cases of Tiriyo and Brazilian Portuguese". F. Lenz (a cura di). *Deictic Conceptualisation of Space, Time and Person*. Amsterdam–Philadelphia, Benjamins: 3–12.
- Migliorini, B. (1946). "Sulla lingua dell'Ariosto". *Italica* 23 (3): 152–160.
- Migliorini, B. (1960). *Storia della lingua italiana*. Firenze, Sansoni (edizione Bompiani 1995).
- Milani, M. (2000). *El pì bel favelare del mondo*. Padova, Esedra.
- Miller, G. e P.N. Johnson-Laird (1976). *Language and Perception*. Cambridge, Harvard University Press.
- Miodunka, W. (1974). *Funkcje zaimków w grupach nominalnych współczesnej polszczyzny mówionej*, Kraków, Uniwersytet Jagielloński.
- Mortensen (1992). "A Transativity Analysis of Discourse in Dementia of the Alzheimer's Type". *Journal of Neurolinguistics* 7: 309–321.
- Muzio, G. (1994). *Battaglie per difesa dell'italica lingua*. Torino, RES.
- Nicholas, M., L.K. Obler, et al. (1985). "Empty speech in Alzheimer's Disease and Fluent Aphasia". *Journal of Speech and Hearing Research* 28: 405–410.
- Nunberg, G. (1993). "Indexicality and Deixis". *Linguistics and Philosophy* 16: 1–43.

- Oh, S.-Y. (2001). "A Focus-Based Study of English Demonstrative Reference: With Special Reference to the Genre of Written Advertisements". *Journal of English Linguistics* 29 (2): 124–148.
- OVI=Opera del Vocabolario Italiano. Banca dati dell'Istituto Opera Opera del Vocabolario Italiano (CNR), consultabile al sito: <http://www.ovi.cnr.it/>.
- Ożóg, K. (2001). "Ustna odmiana języka polskiego". J. Bartmiński (a cura di). *Współczesny język polski*. Lublin, Wydawnictwo UMCS: 85–98.
- Paccagnella, I. (1984). *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*. Roma, Bulzoni.
- Paccagnella, I. (1986). "Grammatica come scienza. L'approssimazione di Fortunio (1516)". B. Winklehner (a cura di). *Literatur und Wissenschaft. Begegnung und Intergration. Festschrift für Rudolph Baehr*. Tübingen. Stauffenburg: 273–289.
- Paccagnella, I. (1988). "Insir fuori de la so buona lengua. Il bergamasco di Ruzzante". *Filologia veneta* I: 107–212.
- Padley, G.A. (1988). *Grammatical Theory in Western Europe, 1500–1700: Trends in Vernacular Grammar*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Padoan, G. (1996). *L'avventura della commedia rinascimentale*. Padova–Milano, Piccin Nuova Libreria–Vallardi.
- Parente, A. (1942). *I drammi e le poesie italiane e latine; aggiuntovi L'amore prigioniero di Mario Di Leo*. Bari, Laterza.
- Patota, G. (1993–1994). "I percorsi grammaticali". L. Seranni e P. Trifone (a cura di). *Storia della lingua italiana*. Torino, Einaudi. I: 93–135.
- Patota, G. (2002). *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*. Bologna, Il Mulino.
- Peirone, L. (1971). "Una raccolta di grammatiche del Cinquecento". *Lingua Nostra* XXXII: 7–10.
- Pesca-Cupolo, C. (1999). "Oltre la scena comica: la dimensione teatrale bruniana e l'ambientazione napoletana del Candelaio". *Italica* 76 (1): 1–17.
- Pevere, F. e G. Barberi Squarotti (1999). *Favole di Agostino Beccari, Alberto Lollio, Agostino Argenti*. Torino, RES.
- Pfister, M. (1988). *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Pfister, M. e W. Schweickard (a cura di). (1979). *LEI: lessico etimologico italiano*. Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur.
- Piętkowa, R. (1989). *Funkcje wyrażen werbalizujących kategorie przestrzenne (na materiale współczesnej poezji polskiej)*. Katowice, Uniwersytet Śląski.
- Pinkster, H. (1988). *Lateinische Syntax und Semantik*. Tübingen, Francke.
- Poggiogalli, D. (1999). *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*. Firenze, Accademia della Crusca.

- Poletto, C. (1997). "Pronominal Syntax". M. Maiden e M. Parry (a cura di). *The Dialects of Italy*. London, Routledge: 137–144.
- Prandi, M. (2004). *The Building Blocks of Meaning. Ideas for a Philosophical Grammar*. Amsterdam, Benjamins.
- Prosdocimi, A.L. (1993). *Italiano andare. Omaggio a Gianfranco Folena*. Padova, Editoriale Programma: 2419–2432.
- Prati, A. (1951). *Vocabolario etimologico italiano*. Milano, Garzanti.
- Rauh, G. (1983). "Aspects of deixis". G. Rauh (a cura di). *Essays on Deixis*. Tübingen, Narr.
- Recanati, F. (2002). "Deixis and anaphora". Z. Szabó (a cura di). *Semantics vs. Pragmatics*. Oxford, Oxford University Press: 286–316.
- Renzi, L. (1994). *Nuova introduzione alla filologia romanza*. Bologna, Il Mulino.
- Renzi, L. (2008). "Una grammatica ragionevole per l'insegnamento". L. Renzi. *Le piccole strutture. Linguistica, poetica, letteratura*. Bologna, Il Mulino: 207–234.
- Ricca, D. (1989). "Gli avverbi deittici di luogo in Platone e Aristofane". *Lingua e stile* 24 (1): 57–88.
- Ricca, D. (1991). "Andare e venire nelle lingue romanze e germaniche: dall'Aktionsart alla deissi". *Archivio Glottologico Italiano* 76: 159–192.
- Ricca, D. (1992). "Le couple de verbes déictiques *andare/venire* en italien: conditions d'emploi et variabilités". M.-A. Morel e L. Danon-Boileau (a cura di). *La deixis: colloque en Sorbonne (8–9 juin 1990)*. Paris, P.U.F.: 277–286.
- Ricca, D. (1993). *I verbi deittici di movimento in Europa: una ricerca interlinguistica*. Firenze, La Nuova Italia Editrice.
- Rodrigo, M.J., A. Gonzalez, et al. (2004). "From Gestural to Verbal Deixis: a Longitudinal Study with Spanish Infants and Toddlers". *First Language* 24 (1): 71–90.
- Rohlf, G. (1966–1969). *Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti*. Torino, Einaudi.
- Rosier, I. (1992). "La terminologie linguistique latine médiévale". S. Auroux (a cura di). *Histoire des idées linguistiques. 2. Le développement de la grammaire occidentale*. Liège, Mardaga: 590–597.
- Rossetto, L. (a cura di). (1996). *Lo Stichus e lo Pseudolus di Plauto. Volgarizzamenti rinascimentali*. Ravenna, Longo.
- Rossi E. (1998). "Una tragedia anonima e anomala: la Cleopatra e Marc'Antonio nel codice 392 della Biblioteca Universitaria di Pavia". *Bollettino della società pavese di storia patria* XCVIII: 103–181.
- Ruzante (1967). *Teatro*. Edizione a cura di L. Zorzi. Torino, Einaudi.
- Sala, G. (1951). "La lingua degli Stradiotti nelle commedie e nelle poesie dialettali veneziane del sec. XVI. Parte I". *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali e Lettere* CIX: 141–180.

- Sala, G. (1952). "La lingua degli Stradiotti nelle commedie e nelle poesie dialettali veneziane del sec. XVI. Parte II. *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali e Lettere* CIX: 291–344.
- Salvi, G. (in stampa). "Morphosyntactic Persistence from Latin into Romance". A. Ledgeway, M. Maiden e J.C. Smith (a cura di). *Cambridge History of the Romance Languages*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Samolewicz, Z. (2000). *Składnia łacińska*. Bydgoszcz, Homini.
- Sardellaro, E. (2008). "Forme, struttura e lingua delle commedie del Giancarli. Studi sulla lingua della commedia veneta del Cinquecento". *Studi Linguistici e Filologici Online* 6: 275–343.
- Scotti Morgana, S., M. Piotti e M. Prada (2000). *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*. Milano, Cisalpino.
- Serbat, G. (1975). *Les structures du latin: le système de la langue classique; son évolution jusqu'aux langues romanes*. Paris, Picard.
- Segre, C. (1984). *Teatro e romanzo*. Torino, Einaudi.
- Serpieri, A. (1977). "Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale". *Strumenti critici* XI: 90–137.
- Skok, P. (1924). "Notes d'étymologie romane. 5. Toscan *cotesto*". *Romania* L: 213.
- Sorella, A. (1993–1994). "La tragedia". L. Seranni e P. Trifone (a cura di). *Storia della lingua italiana*. Torino, Einaudi. 1: 751–792.
- Sosnowski, R. e E. Stala (2008). "Lo spagnolo e il latino nella Fantescia di Giambattista della Porta. Alcuni appunti". R. Krzyszkowska-Pawlik, E. Stala, R. Sergio Balches Arenas (a cura di). *Studia Iberyystyczne VII*. Kraków, Księgarnia Akademicka: 341–355.
- Sosnowski, R. (2009). "La deissi spaziale: dal sistema ternario al sistema binario – un cambiamento recente?". *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana. Civiltà Italiana, Nuova serie* 5. AIPI. I: 142–154.
- Stauble, A. (1991). *Parlar per lettera*, Roma, Bulzoni.
- Stavinschi, A.C. e M. Irsara (2004). "Il sistema dimostrativo in alcune varietà italiane medievali: punti di riferimento e marcatezza". M. Dardano e G. Frenguelli (a cura di). *SintAnt. La sintassi dell'italiano antico. Atti del Convegno internazionale di studi*. Roma, Aracne: 609–671.
- Stefanelli, S. (2006). *Va in scena l'italiano. La lingua del teatro tra Ottocento e Novecento*. Firenze, Franco Cesati.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics*. London, Routledge.
- Tasso, T. (1976). *Intrichi d'amore*. E. Malato (a cura di). Roma, Salerno Editrice.
- Tasso, T. (1985). *Teatro*. Edizione a cura di M. Guglielminetti. Milano, Garzanti.
- Tavoni, M. (1990). "La linguistica rinascimentale. L'Europa occidentale". G. Lepschy (a cura di). *Storia della linguistica*. Bologna, Il Mulino. II: 169–245.

- Tavoni, M. (a cura di) (1992). "Prose della volgar lingua di Pietro Bembo". *Letteratura italiana. Le Opere*. Torino, Einaudi. I: 1065–1088.
- Tavosanis, M. (2002). *La prima stesura delle Prose della volgar lingua: fonti e correzioni*. Pisa, ETS.
- Tekavčić, P. (1972). *Grammatica storica della lingua italiana*. Bologna, Il Mulino.
- Termanini, S. e R. Trovato (a cura di). (2005). *Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia*. Torino, UTET.
- Terracini, B. (1982). *Linguistica al bivio*. Torino, Guida.
- Tesi, R. (2007). *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle fasi iniziali al Rinascimento*. Bologna, Zanichelli.
- Testa, E. (1991). *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*. Firenze, Accademia della Crusca.
- Tissoni A. e M.P. Mussini Sacchi (1983). *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*. Torino, UTET.
- TLIO=*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. Banca dati dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano (CNR), consultabile al sito: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.
- Tonello, M. (1970). "Lingua e polemica teatrale nella *Cortigiana* di Pietro Aretino". *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*. Padova, Liviana: 205–292.
- Torelli, P. (1999). *La Merope*. V. Guercio (a cura di). Roma, Bulzoni.
- Trabalza, C. (1963). *Storia della grammatica italiana*. Bologna, Forni.
- Trifone, P. (1993–1994). "L'italiano a teatro". L. Seranni e P. Trifone (a cura di). *Storia della lingua italiana*. Torino, Einaudi. II: 81–160.
- Trifone, P. (2000). *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*. Pisa–Roma, Ist. Editoriali e Poligrafici.
- Trovato, P. (1994). *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*. Bologna, Il Mulino.
- Trovato, P. (2005). *Teatro comico del Cinquecento*, Unione tipografico-editrice torinese.
- Ulatowska, H., L. Allard, et al. (1988). "Discourse performance in subjects with dementia of the Alzheimer type H". A. Whitaker (a cura di). *Neuropsychological Studies of Nonfocal Brain Damage: Dementia and Trauma*. New York, Springer-Verlag: 108–131.
- Vanelli, L. (1992). *La deissi in italiano*. Padova, Unipress.
- Vanelli, L. (1995). "La deissi". L. Renzi, G. Salvi e A. Cardinaletti (a cura di). *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna, Il Mulino. III: 261–350.
- Vanelli, L. e L. Renzi (in stampa). "La deissi". L. Renzi e G. Salvi (a cura di). *Grammatica dell'italiano antico*. Capitolo 34.
- Venturi, G. (a cura di). (1999). *Torquato Tasso e la cultura estense*, Firenze, Olschki.
- Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612). Alberti, Venezia.

- Webber, B.L. (1991). "Structure and Ostension in the Interpretation of Discourse Deixis". *Natural Language and Cognitive Processes* 2(6): 107–135.
- Weerenbeck, J. (1937). "Aqui, etc, en provençal, en catalan, en espagnol et en portugais". *Revue de linguistique romane* XIII: 47–66.
- Weinrich, H. (1988). "Über Sprache, Leib und Gedächtnis". H.U. Gumbrecht e K. L. Pfeiffer (a cura di). *Materialität der Kommuniaktion*. Frankfurt-am-Main, Suhrkamp: 80–93.
- Weinsberg, A. (1971). "Okoliczniki miejsca a przedrostki przestrzenne". *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego* XXVIII: 145–151.
- Weinsberg, A. (1973). *Przyimki przestrzenne w języku polskim, niemieckim i rumuńskim*. Wrocław, Ossolineum.
- Werth, P. (1995). "How to Build a World (in a Lot Less Than Six Days, and Using Only What's in Your Head)". K. Green (a cura di). *New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam, Rodopi: 49–80.
- Widłak, S. (1999). *Formy i struktury. System morfologiczny i składniowy współczesnego języka włoskiego*. Kraków, Wydawnictwo UJ.
- Wunderlich, D. (1971). "Pragmatik, Sprechsituation, Deixis". *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 1–2: 153–190.
- Zingarelli, N. (1970). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna, Zanichelli.

Riassunto in polacco

Dawny język włoski ma trójdzielny system wskazywania (w systemie zaimków wskazujących: *questo*, *cotesto*, *quello*; w systemie przysłówków miejsca: *qui*, *costì*, *lì*), oparty na systemie tokańskim, podczas gdy we współczesnym włoskim obowiązuje system dwudzielny. Zmiana ta w sposób ostateczny zaszła dość późno (XIX–XX wiek), ale już w tekstach z XVI wieku, szczególnie w przypadku pisarzy niepochojących z Toskanii, widoczne są elementy nowego systemu.

XVI wiek jest kluczowy dla kształtowania się normy języka włoskiego, w tym dla normy w zakresie deiksy. Wtedy powstają pierwsze gramatyki języka włoskiego (w monografii omówiono szesnaście gramatyk, poczynając od gramatyki Albertiego z XV wieku) i można porównać normę podawaną w tychże gramatykach z rzeczywistym użyciem w tekstach. Takie porównanie pozwala na wyciągnięcie ciekawych wniosków na temat „toskańskości” normatywnych gramatyk oraz, przede wszystkim, tekstów teatralnych. Daje również asumpt do szczegółowych obserwacji dotyczących poszczególnych wykładników deiksy.

Ogólnie rzecz ujmując, interpretacji deiktycznej wymagają w ramach *deixis* przestrzennej:

- przysłówki miejsca (deiktyczne)
- deiktyczne czasowniki ruchu (*andare* i *venire*)
- zaimki i przymiotniki wskazujące.

W zakresie *deixis* przestrzennej na czoło wysuwa się problem zróżnicowanego odczuwania przestrzeni, w związku z istnieniem dwóch ośrodków deiktycznych w przypadku starowłoskiego. Pierwszy ośrodek deiktyczny to nadawca, ale nadawca komunikatu nie był jedynym ośrodkiem jak we współczesnym włoskim czy polskim, lecz towarzyszył mu ośrodek wtórny – odbiorca. Tego rodzaju sytuacja miała miejsce w tokańskim, ale nie był to jedyny model, ponieważ dla Włoch charakterystyczna jest, właściwie aż do dzisiaj, silna obecność i żywotność dialektów. Odwołanie się do materiału językowego z jednej strony i do refleksji teoretycznej na temat wskazywania czasowo-przestrzennego z drugiej pozwala na wyciągnięcie interesujących wniosków dla włoskiego, w którym de facto współistniały przez wieki dwa sposoby wskazywania: trójdzielny w języku literatury i w dialektach południowych oraz dwudzielny w dialektach północnych.

Monografia składa się z trzech części. Część pierwsza to teoretyczne refleksje na temat *deixis* w ogóle oraz na temat wskazywania przestrzennego we współczesnym włoskim. Włoski system wykładników deiksy przedstawiony jest na tle syntezy systemów deiktycznej w różnych językach opracowanej w oparciu o prace typologicz-

ne. Część druga poświęcona jest etymologii i ewolucji językowych wykładników *deixis* przestrzennej: systemu zaimków wskazujących od trójelementowego łacińskiego do trójelementowego tokańskiego, przysłówków lokatywnych oraz opozycji semantycznej czasowników *andare* i *venire*. Część trzecia to z kolei bardzo szczegółowe studium elementów deiktycznych funkcjonujących w języku teatru włoskiego Cinquecenta. Składa się ona z trzech obszernych podrozdziałów: w III.1 został szczegółowo omówiony sposób, w jaki gramatyki tego okresu przedstawiały wspomniane kategorie deiktyczne. Tego rodzaju analiza jest całkowicie oryginalna i stanowi wkład zarówno do badań nad deikszą przestrzenną, jak i do badań historii gramatyk; podrozdział III.2 charakteryzuje teatr włoskiego Cinquecenta i jego język, stanowiąc teoretyczne umocowanie kolejnego podrozdziału (III.3), który jest analizą korpusu. Sam korpus, obszerny (76 dzieł), oparty jest na tekstach z *LIZ* (Letteratura Italiana Zanichelli) oraz *BIT* (Biblioteca Italiana Telematica), a także w oparciu o teksty digitalizowane na potrzeby monografii. Do porównań ze starowłoskim służy m.in. baza tekstów *OVI* (Opera del Vocabolario Italiano). Uzupełnieniem monografii są załączone na końcu aneksy: A – tabela frekwencji elementów deiktycznych w korpusie tekstów teatralnych XVI wieku oraz w innych włoskich korpusach, B – transkrypcja wyjątków z gramatyk dotyczących wykładników deiksy (w większości są to teksty w transkrypcji autorskiej), C – zestawienie danych bibliograficznych tekstów teatralnych wchodzących w skład korpusu.

Przebadanie *deixis* czasowo-przestrzennej w ramach historii języka włoskiego, w szczególności w powiązaniu z charakterystyką teatru XVI wieku, pozwala również na rzucenie światła na istotne kwestie dotyczące roli deiksy w języku teatru oraz charakterystyki języka włoskiego tego okresu.

Allegato A – Frequenza dei deittici

Tabella della frequenza dei deittici (senza distinzione di usi esoforici-endoforici, pronominali-aggettivali)²³³

	LIF	LIF teatro	Gaudino	LIP	Nostro corpus (parte elettronica)
questo	2611	668	609	7207	11785
cotesto/codesto	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	2	542
quello	2533	565	291	3120	8725 (6619) ²³⁴
sto	33	26	11	256	297 ²³⁵
qui	804	266	62	1054	2161
qua	220	79	24	616	1029
costì	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	1	66
costà	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	19
lì	228	44	38	611	80
là	274	77	11	317	893
quassù	18	13	0	4	4

²³³ La natura stessa di alcuni dei corpora esclude la possibilità di un confronto numerico più preciso. P.es. nel LIF manca la distinzione per categoria grammaticale e in tutti i corpora non c'è nessuna possibilità di separare usi esoforici da endoforici. Per il LIP dove il dato categoriale è incluso, le frequenze aggettivali e pronominali sono state sommate. Per contro, si è proceduto a individuare *sto* non includendolo nelle occorrenze del lemma *questo*.

²³⁴ Il dato tra parentesi è ottenuto escludendo quello che delle frasi relative. Siccome in altri corpora il dato di questo tipo non è presente, per il confronto di quello è considerato il dato più alto.

²³⁵ La stragrande maggioranza delle occorrenze di *sto* deittico è dialettale (in particolar modo Ruzante, anche in Odoni); altrimenti *sto* è quasi assente conformemente alle prescrizioni grammaticali.

quaggiù	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	5	18 ²³⁶
laggiù	27	7	0	9	11
lassù	33	5	0	9	32
quinci	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	107 ²³⁷
costinci	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	1
linci	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	0

Il corpus Gaudino 1992 conta 46000 occorrenze (Gaudino 1992: 119). Le occorrenze del LIF sono 484002 (500 000 nella raccolta e calcolo iniziale) mentre il sottocorpus teatrale conta 98604 occorrenze (LIF: 67). La mancanza nel LIF di *cotesto/codesto*, *costi/à*, *quaggiù* e altri è dovuta al fatto che non hanno raggiunto punteggi (basati sulla frequenza e sulla distribuzione in vari sottoinsiemi del corpus) tali da superare la soglia dell'inclusione. In altre parole, visto che il LIF riporta 5356 lemmi, i sopraddetti deittici non figurano tra i lemmi più frequenti della lingua italiana secondo il LIF. Il LIP è basato su 475 883 parole grafiche (LIP: 29)²³⁸. La parte elettronica del nostro corpus, su cui sono stati fatti i rilevamenti per il calcolo delle frequenze, conta $539760 + 1095196 = 1634956$ occorrenze.

Siccome il corpus di Gaudino è il meno consistente (46 000) tra quelli presi in considerazione, le occorrenze del LIF, del LIP e del nostro corpus sono state proporzionate alle dimensioni del suo corpus come, a sua volta, Gaudino aveva fatto con il LIF (Gaudino 1992: 123).

²³⁶ *Quassù* e *quaggiù* sono scritti nel nostro corpus separati e, con ogni probabilità, percepiti non come un unico deittico, tuttavia li registriamo.

²³⁷ Come rileviamo nel capitolo III.3.2.7 la maggior parte di *quinci* non sono usi deittici. *Quinci* è usato come congiunzione.

²³⁸ 'Parola grafica' del LIP corrisponde al 'token'. Cf. la spiegazione del concetto in LIP: 29–30.

Tabella delle frequenze nei corpora normalizzati a 46000 (dimensione del corpus più esiguo)

	LIF (confronto)	LIF teatro (confronto)	Gaudino	LIP (confronto)	Nostro corpus (parte elettronica) (confronto)
questo	240,21	311,63	609	696,64	331,57
cotesto/codesto	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0,19	15,25
quello	233,04	263,58	291	301,59	245,48
sto	3,04	12,13	11	24,75	8,36
qui	73,97	124,09	62	101,88	60,80
qua	20,24	36,85	24	59,54	28,95
costì	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0,10	1,86
costà	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	0,53
lì	20,98	20,53	38	59,06	2,25
là	25,21	35,92	11	30,64	25,12
quassù	1,66	6,06	0	0,39	0,11
quaggiù	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0,48	0,51
laggiù	2,48	3,27	0	0,87	0,31
lassù	3,04	2,33	0	0,87	0,90
quinci	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	3,01
costinci	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	0,03
linci	mancano dati, bassa frequenza	mancano dati, bassa frequenza	0	0	0

Le particolarità del nostro corpus, come del resto è stato rilevato nel capitolo III.3.2.3 e III.3.2.6, consiste nella presenza di *cotesto/codesto*, *costì* e *costà* che sono praticamente assenti nei corpora moderni dell'italiano. Un altro dato significativo, che emerge in particolare dal confronto delle frequenze dei diversi corpora (cf. anche cap. III.3.2.5) è la bassissima frequenza del deittico avverbiale *lì*. La sua assenza nei testi cinquecenteschi (la presenza parziale nelle forme poetiche e in alcuni scrittori toscani), a nostro avviso, è dovuta alle prescrizioni delle grammatiche che partono dall'osservazione di Bembo il quale limita *lì* all'uso nella poesia.

Per quanto riguarda i deittici pronominali, i dati del nostro corpus teatrale si avvicinano di più a LIF teatrale, mentre i corpora tipicamente parlati-parlati (LIP e Gaudino) presentano un dato due volte più alto. Nel caso dei deittici avverbiali, la situazione è più complicata: a) la frequenza di *lì*²³⁹ si discosta da qualsiasi altro corpus, essendo almeno dieci volte più bassa, b) la frequenza di *qua* e *qui* nel nostro corpus si avvicina di più al corpus di Gaudino, che in questo caso presenta delle frequenze relativamente basse (più basse di LIF teatrale e, soprattutto, di LIP), c) la frequenza di *là* è più vicina a LIF generale, ma tenendo conto del dato d'insieme di *là* e *lì*, si tratta di una frequenza bassa nel nostro corpus. Questa bassa frequenza solo in minima parte può essere attribuita alla persistenza del centro deittico secondario con le forme *costì/costà* (rispettivamente 1,86 e 0,53). Non bisogna dimenticare che il confronto qua espresso riguarda le varietà di lingua molto diverse fra di loro. Tutti gli altri corpora rappresentano la lingua della seconda metà del Novecento mentre il nostro corpus riguarda un'epoca completamente diversa. Oltre a questa fondamentale diversità diacronica subentrano le differenze diamesiche (sostanzialmente parlato nel LIP e in Gaudino) e scritte (sebbene si tratti una particolare varietà *scritto-recitando*) nel nostro corpus e nel LIF teatrale fino allo scritto bilanciato del LIF generale.

²³⁹ Non succede lo stesso con *qui*, assegnato anch'esso alla lingua poetica da Bembo o almeno non succede in maniera talmente vistosa. *Qui*, rispetto al LIF teatrale (novecentesco) mostra una frequenza decisamente più bassa (60,80 contro 124,09) ma in linea p.es. con i dati del parlato moderno rilevati da Gaudino (1992).

Allegato B – Deissi spaziale nelle grammatiche del Cinquecento

TESTI DELLE GRAMMATICHE: ESPONENTI DELLA DEISSI SPAZIALE

Nel presente allegato sono contenute le descrizioni che le varie grammatiche analizzate nel capitolo III.1 riservano agli esponenti della deissi spaziale. Siccome molti dei giudizi contenuti in III.1 hanno carattere sintetico e le citazioni dai grammatici sono limitate per mettere in risalto l'interpretazione che viene fornita del loro pensiero, questa sezione è pensata per dare un riscontro oggettivo delle interpretazioni e per rendere possibile la verifica della loro esattezza.

Dove è stato possibile, le grammatiche sono state consultate nella loro edizione critica (o comunque moderna) e il testo riportato proviene da tale edizione. Tuttavia, in molti casi esistono solo le edizioni cinquecentesche, per cui è stato necessario provvedere alla trascrizione dei frammenti in questione. Le trascrizioni sono le più fedeli possibili, con soltanto piccoli interventi di regolarizzazione dell'interpunzione, degli accenti e della distinzione tra *u* e *v*. Sono anche state sciolte alcune abbreviazioni convenzionali (ad es. *p* con il trattino sopra rappresenta *per*), è stata interpretato il segno & che rappresenta la congiunzione *et/e* e corretti evidenti errori di stampa. In alcuni casi, per i pronomi, è stato possibile ricorrere alle trascrizioni delle grammatiche fatte ad opera di Cecilia Robustelli e Antonietta Scarano per la *Fabbrica dell'italiano* – mantenendo i criteri di trascrizione adottati dalle studiose (http://213.225.214.179/fabitaliano2/2_grammatiche.htm), del resto non distanti dai nostri. Per ogni grammatica si segnala opportunamente la provenienza del testo (edizione critica, trascrizione propria, trascrizione da altre fonti) e, nel caso della trascrizione propria, anche le esatte coordinate dell'edizione trascritta.

PRISCIANO, *Institutiones grammaticae*, VI secolo d.C.

Citato secondo l'edizione contenuta nella Library of Latin Texts, Brepols, basata su *Institutiones grammaticae* (M. Hertz e H. Keil, 1855–1859 [Grammatici Latini, II–III], vol. II: p. 1–597; vol. III: p. 1–377)

[Pronomi]
liber duodecimus
de pronomine

pronomen est pars orationis, quae pro nomine proprio uniuscuiusque accipitur personasque finitas recipit. pronomini accidunt sex: species, persona, genus, numerus, figura, casus. species pronominum bipertita est; alia enim sunt primitiua, alia deriuatiua.

primitiua: ego, mei, tu, tui, sui; deriuatiua: meus, tuus, suus. et primae quidem personae primitium est ego et reliqui casus sequentes; secundae tu et eius obliqui; tertiae uero ille, ipse, iste, hic, is, sui, quod nominatiuo caret, quomodo ἐάντοῦ apud Graecos. et ea quidem octo pronomina sunt primitiua uel simplicia. deriuatiua sunt septem: meus, tuus, suus, noster, uester, nostras, uestras. in his igitur quindecim pronominibus nulla fit controuersia, quin omnes fateantur, ea esse pronomina. quaeritur tamen, cur prima quidem persona et secunda singula habeant pronomina, tertiam uero sex diuersae indicent uoces? ad quod respondendum, quod prima quidem et secunda persona ideo non egent diuersis uocibus, quia semper praesentes inter se sunt et demonstratiuae, tertia uero persona modo demonstratiua est, ut *hic*, *iste*, modo relatiua, ut *is*, *ipse*, modo praesens iuxta, ut *iste*, modo absens uel longe posita, ut *ille*.

[Avverbi]

alia localia. haec quoque uel discretas uel communes habent locorum significationes. discretas ad locum, ut *huc*, *illuc*, quo; in loco, ut *hic*, *illic*, ubi (quod interrogatiuum paenultimam acuit, ut si dicam ubi est Pamphilus?, relatiuum grauatur, ut Virgilius in I Aeneidos: “saeuus ubi Aecidae telo iacet Hector, ubi ingens / Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis”; |quomodo et unde, ut Horatius in II sermonum: “unde et quo Catius?”, interrogatiuum acutam paenultimam habet, relatiuum grauatur: Virgilius in I: “genus unde Latinum”); de loco, ut *hinc*, *illinc*, inde; per locum, ut *hac*, *illac*, qua. hoc quoque, quomodo omnia infinita, id est quo, ubi, unde, [qua] quando relatiuum est, grauatur, aliter suum accentum seruat. communes, ut peregre sum, peregre abeo, peregre aduenio, peregre transeo. similiter pone, supra, infra, extra, ultra, citra, quae etiam casibus frequenter solent iungi grauariusque atque ideo a quibusdam praepositiones esse putantur.

Leon Battista ALBERTI, *Grammatichetta*, 1441 (circa)

Citato secondo l'edizione di Giuseppe Patota: L.B. Alberti, *Grammatichetta* e altri scritti sul volgare, Salerno, Roma 1996.

[Pronomi]

[32] De' pronomi, è primitivi sono questi: *io*, *tu*, *esso*, *questo*, *quello*, *chostui*, *lui*, *cholui*. Mutasi l'ultima vocale in *-a* e fassi il femminile, e dicesi: *questa*, *quella*, *essa*. Solo *io* e *tu*, in una voce, serve al maschile e al femminile. È plurali di questi primitivi pronomi sono vari, e anche è singolari. Declinansi così:

Io et *i'*: di *me*; a *me* e *mi*; *me* e *mi*; da *me*.

Noi; di *noi*; a *noi* e *ci*; *noi* et *ci*; da *noi*.

Tu; di *te*; <a *te*> e *ti*; *te* e *ti*; o *tu*: da *te*.

Voi: di *voi*: a *voi* e *vi*: *voi* e *vi*: > ó *voi*: da *voi*.

Esso ed *è*; di *se*; <a *se*> e *si*; *se* e *si*; da *se* (et *egli*).

[33] Non troverai in tutta la lingua toscana casi mutati in voce altrove che in questi tre pronomi: *io*, *tu*, *esso*. Gli altri primitivi se declinano così:

Questo, di *questo*, a *questo*, *questo*, da *questo*

Quello, di *quello*, a *quello*, *quello*, da *quello*.

[34] Muta *-o* in *-i*, e harai el plurale, e dirai: *questi*, di *questi*, a *questi*, *questi*, da *questi*; e il somigliante fa *quelli*.

[35] E così, sarà *costui* e *lui* e *cholui* simili a queglii in singulare; ma in plurale, *chostui* fa *chostoro*, *lui* fa *loro*, *colui* fa *coloro*, di *coloro*, a *choloro*, *coloro*, da *choloro*.

[36] *Questo e quello* mutano -o in -a e fassi èl femminino singulare, e dicesi: *questa e quella*; e fassi il suo plurale *queste, di quelle, a quelle*.

(...)

[43] Questo e quello serve a ògni dimostratione, e dicesi: Questo exercito predò quella provincia; e Questo Scipione superò quello Hannibale.

[Avverbi]

[83...] Per e' luog^hi, si dice: costí, colà, altrove, indi, entro, fuori, circa, quinci, costinci, e qui e ci e ivi e vi, onde si dice: io voglio starci, io ci starò, pro qui et verrovvi e io vi starò pro ivi.

Gian Francesco FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, Ancona 1516

Citato secondo l'edizione curata da Claudio Marazzini e Simone Fornara. Giovanni Francesco Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua*, Accademia San Marco, Pordenone 1999

[Pronomi]

Detto quanto a me par bastevole delli nomi, seguentemente parmi doversi dir delli pronomi che gli rappresentano. La prima dunque loro regola serà, che questi pronomi: *egli, ei, questi, quei, quelli, altri*, regolarmente si pongono nel caso retto, così del maggior numero come del minore. Delli dui primi, nel minor numero non bisogna trascriver essempli, perché ripiena ne è la Comedia di Dante; ma perché di rado, nel maggior numero si ritrovano, non posporrò di ritrarne alcuno: Dante nel canto X: “Egli han quell’arte, disse, male appresa”; e nel canto IV dell’Inferno: “ei non peccaro”; e poco poi: “Ch’ei si mi fecer della loro schiera”; e nel canto XII: “Ei son tiranni”. Dissi che regolarmente nel caso retto si ritrovano, perché si trovano ancho negli obliqui: Dante nel canto X sopranotato: “Fat’ei saper che fu perch’io pensava”; e nel canto V: “E per lo amor ch’ei mena”. Degli altri li quali pur hanno voce di maggior numero, che nel minore ancho si ritrovino apparirà nelli sotto notati essempli: Dante nel canto I dell’Inferno: “E come quei che con lena affanata”; e nel canto II: “E qual è quei che disvuol ciò che volle”; e nel canto VIII: “E disser: Va’ tu solo, e quei sen vada”; e così in altri lochi. Nel maggior numero trovasi nel canto preallegato: “Per quel amor ch’ei mena, e quei verranno”; e in oblico caso nel canto II: “Che honora te e quei ch’oduto l’hanno”. Essempio dell’altre voci, in uno e altro numero: Dante nel canto primo del Purgatorio: “Questi non vide mai l’ultima sera”; Petrarca nella canzone ultima: “Questi m’ha fatto”; e poi: “Questi in sua prima età”; e Dante nel canto IV: “Questi chi son c’hanno cotanta horranza?”. *Questo* in retto e oblico si dice ancho, come si legge appresso Dante nel canto XVI dell’Inferno: “Questo l’orme di cui pestar mi vedi”; e nel canto XXX dell’Inferno: “Tu di’ ver di questo”; e poi nel canto XXVIII (per essempio di questa voce quelli): “io son Beltram dal Bornio, quelli Che dette al Re Giovanni i mai conforti”. Che *altri* medesimamente in uno e altro numero, si ritrovi, in retto caso e in oblico infiniti sono gli essempli, come Dante nel canto V dell’Inferno: “Venite a noi parlar, s’altri nol nega”; e nel canto XXI dell’Inferno: “Altri fa remi e altri volge sarte”; e Petrarca nelli sonetti: “Che altri che me non ho di cui mi lagne”; Boccaccio nel capitolo II della prima giornata: “Altri in contraria oppenion tirati”; e molti simili. Ma si deve ancho sapere, che quando si pongono in solo numero non se li aggiunge mai sustantivo, ma nel multiplicato altrimenti; onde non si dirà *questi homo* né *quei libro* né *altri modo*, ma ben

questi homeni, quei libri e altri modi e per altri porti: Dante nel canto III dell’Inferno: “Per altre vie, per altri porti”.

La seconda regola esser diremo che questi pronomi *lui, lei, loro, cui, altrui*, come persone agenti non si propongono a verbi operatione significanti, onde non si dirà *lei mi vide, lui mi disse*, ma *ella mi vide, egli mi disse* (...)

La terza regola sarà che questi pronomi *colui, costei, costoro, coloro, esto, esso, ello* con le lor feminili voci, si pongono in tutti li casi.

(...)

La quarta regola serà che questi pronomi obliqui *me, te, sé*, convertono e in i quando si congiogon al verbo immediatamente, come *dissemi, fecemi, consumati*; overo quando *l* overo *r* precede i che ad uno e altro modo si dice, come *ferirmi e ferirme, farmi farme, calmi calme, valmi valme*

[Avverbi]

La quarta e ultima parte di questa volgar grammatica è degli adverbij, delli quali alcuni si chiamano locali perché loco significano e di questi parlerò da sezzo; gli altri sono di diverse significationi, come di negar, di affimar, di tempo, di quantità e qualità e altre molte, le quali connumerar sarebbe invano. (...)

Hora venendo agli adverbi locali: qui e quivi e quici: Dante nel canto VII del Purgatorio: “Quivi sto io coi pargoli innocent”; e poco da poi: “Quivi sto io con quei che le tre sante Virtù vestir”; e nel medesimo canto: “A guisa che valloni sceman quici”. Li e lici in loco si pongono, e de loco: Dante: “Poco partiti si eravam di lici”. Là e qua medesimamente in loco: “Hor qua, hor là soccorrem con le mani”; a loco: “Di su, di giù, di qua, di là li mena”; e: “quello imperator che là su regna”; e nel canto II: “Dello scender qua giusto in questo centro”; e poco da poi: “Perch’io non temo di venir qua entro”. Colà dicesi, e costà, e costì, ma non colì: Dante: “E tu che sei costì, anima viva”, cioè in quel loco, e costinci, de lì: Dante nel canto XII dell’Inferno: “Ditel costinci, se non l’arco tiro”; e poco da poi: “La risposta Farem noi a Chiron costà di presso”, e fati in costà per quello che dir si suole fatti in là: Dante nel canto XXII dell’Inferno: “Fatti in costà, malvagio ucello”; e nel canto VIII: “Via costà con gli altri cani”; e il Boccaccio nella giornata terza nella novella di Ricciardo Minutoli: “Sozzo cane, che ha colei più di me? Fatti in costà, non mi toccare”. Indi de loco e quinci e quindi: Dante nel canto IX dell’Inferno: “Per indi ove quel fumo è più acerbo”; e nel canto III: “Quinci non passò mai anima buona”, e poco innanzi havea detto: “Quinci fur chete le lanose gote”, cioè per questo. Così quindi si pone, come nel canto XXV del Purgatorio: “quindi ridiam noi; Quindi facciam le lagrime e i sospiri”. Pongonsi insieme da Petrarca e da Dante questi dui adverbij: nel canto XIV dell’Inferno: “Senza riposo mai era la tresca Delle misere mani, hor quindi hor quinci”, cioè di qua e di là, come nel canto predetto: “Di qua, di là soccorron con le mani”. Ove dove e altrove sono adverbij in loco e a loco, e dicesi ove e dove sei, e ove e dove vai, e io sono altrove, o vado altrove. Onde donde e altronde sono de loco, e per loco, come onde vieni, onde sei passato, e altronde passi, altronde vieni: Petrarca nel sonetto XXXIX: “E io contra sua voglia altronde il meno”; e nella canzone XXII: “Là onde io passava sol per mio destino”; e nella canzone LX: “Fa’ ch’io ti trovi al varco, Onde senza tornar passò il mio core”. Li essempli de loco sarian di soverchio però che è cosa trita, e a ogn’huom nota. Dicesi ancho dovunque e ovunque, che in loco di ubicumque e quocumque, latini adverbij si pongono e giongonsi con lo indicativo, e con lo soggiuntivo: Petrarca nella canzone XXV: “Ovunque gli occhi volgo”; e nel sonetto CXLVII: “Ovunque ella sdegnando gli occhi gira”; e nel sonetto CXXVI: “Ove ch’io posi gli occhi lassi o giri”; e nel sonetto CXCI: “Tal la mi trovo, ove ch’io sia”; e nella canzone XXVI: “Ove porge ombra un pino”, ma coll’indicativo regolarmente si aggiungono li composti, come oltre li sopranotati essempli mostra Petrarca nel

sonetto LXXXVII: “Per far dolce sereno ovunque spira”; e nel sonetto XCIV: “Che ’l pensier mio figura, ovunque sguardo”. Altri locali adverbij a me non pare che vengano in consideratione nella volgar lingua per alcuna loro difficoltà. Imponendo adunque fine a questo primo libro della grammatica trattante il modo del regolato parlare, convenevole cosa è al secondo della orthographia, parte di essa grammatica divenire. Nella quale prima saranno poste alcune regole generali; poi alla geminatione di ciascuna consonante per ordine si devenirà, con le correzioni degli errori delle stampe di corsive lettere (che così le chiamano) e con nuove dichiarazioni di molti passi occorrenti di Dante, e del Petrarca, come vi è promesso, aspettando voi da me (se io conoscerò questa parte di mia fatica esservi stata non poco grata) oltre gli altri tre libri, che sono del rimanente di questa mia opera, le esposizioni delle cose posposte, ovvero male esposte da commentatori dell’uno e dell’altro volgar poeta”.

Nicolao LIBURNIO, *Le vulgari elegantie*, Venezia 1520

Trascrizione propria secondo l’edizione in facsimile (dell’edizione aldina del 1521), introduzione di Giovanni Presa, Le Stelle, Milano 1966

[Avverbi]

U, Dove, Onde, Donde, Là dove, Là ove

Quantunque Francesco Fortunio huomo di risvegliato ingegno habbia trattato alquanto nella sua grammatica di questi adverbi locali, nondimeno ha lasciato anchora (come disse Buetio Severino) luogo a noi, di sopra ciò parlarne. Dante, et Petrarca nelle compositioni loro pongono alle volte questa vocal *u* non senza elegantia. L’amoroso poeta nel sonetto, ch’incomincia, *Rapido fiume*, così dice, *Fiso u si mostri, attendi*. Et in canzone, *Però chel luogo u fui a viver posto*. Et nel Capitolo di morte, *U son hor le ricchezze, u son gli honori*. Similmente, pon messer Dante nel Canto XII del Paradiso, *U si dottar di mutua salute*, per quel che latinamente diresti, *ubi*; et dinota stato in luogo. Abenché il prefato Poeta nel nono Canto dello ’nferno, pon *u* non in loco, ma ad locum, dicendo: *Questa palude, che ’il gran puzzo spira, Cinge dintorno la citta dolente, U non potemo intrar homai senz’ira*. Quivi *u* cioè alla quale, diresti in latino ad quam urbem. Non mi sovien dove m’habbia letto nel Boccaccio *u* sola nel significato, di cui detto habbiamo. Ove, in loco. Petrarca, *Ogni loco m’attrista, ove non veggio Que begli occhi soavi*. Così Dante anchora al Canto XXI del Purgatorio, *ch’al sommo de tre gradi ch’i parlai, Ov’ha ’l vicario di Pietro le piante*. Leggo alcuna fiata *ove* ad locum. Petrarca in son[etto], *Che non sa ove si vada, et pur si parte*. Egli anche in sonetto, *Quel dolce loco, ove piangendo torno*. Et di nuovo, *Et rallegrisi ’l ciel ov’elli è gito*. Dove in luogo pon messer Dante nel canto X del Purgatorio cantando, *I mosse i piè del loco dov’io stava*. Petrarca in sonetto, *Che parlo? o dove sono?* Il Certaldese nella Giornata II, novella prima, *Fatevi dire dove, et quando gli tagliai la borsa*. Lo detto authore alla giornata III, novella VII, usa *dove* ad locum, dicendo: *Era in quella parte del giardino, dove Pasquino, e la Simona andati sen’erano*. Et Giornata seconda, Novella prima, *Et menaronlo al palagio, dove molti seguitandolo*. Gli dottrinati poeti usano *onde* così. Petrarca nel III Capitolo di morte: *La notte, che seguì l’horribil caso, Che spense ’l sol, anzi ’l ripose in cielo, Ond’io sono qui com’huom cieco rimasto*. Quivi *onde* intendi tu, per il qual spento sole; et sarà adverbialmente posto. Dante nel canto X del Paradiso, *Lo corpo, ond’ella fu cacciata, giace*. *Onde*, cioè dal qual corpo. Et al secondo canto del Paradiso, *Esser convien un termine, da Onde lo fu contrario più passar non lassì*. Qui *onde* dirai dichiarando, dal quale il Boccaccio nella Giornata II, Novella V, pon quest’*onde* in tal modo: *Et per quella via, ond’era venuto se ne uscì dalla chiesa*. Ivi *onde* era venuto cioè per laqual era venuto. Petrarca usa lo così, *Onde tolse amor loro, et di qual vena, per far due treccie bionde*. Qui *onde*, cioè

da che luogo. Usa messer Dante *onde* frequentissimamente nel suo poema. Petrarca il *Donde* così pone, dicendo in sonetto, *Mira 'l gran sasso, donde Sorga nasce*. Intendi tu, dal qual sasso. Il Certaldese Giornata IIII, novella VIII, *Andato adunque Girolamo a Parigi, fieramente innamorato di hoggi in doman ne verrai, ivi fue due anni tenuto; donde più che mai innamorato tornatosi. Donde* cioè dalla qual città di Parigi tornato. *Là dove* Petrarca in canzone usa in forma tale, *Anzi seguite là, dove vi chiama vostra fortuna drieto per la strada*. A me pare che questo avverbio locale *là*, bene iscritto sia col grave accento disopra, a differenza di *la* articolo; quando scrivi per causa d'esempio: la Giulia, la Cornelia che non ricevono accento alcuno. Ma per far al Petrarca ritorno, *Anzi seguite là, dove vi chiama*, co[n] quel che siegue. Et *là* et *dove* mostrano movimento ad locum. Dante, nel canto XIII del Purgatorio, *là* usa così: *Questo mi parve per risposta udire Più là alquanto, che là dove istava, Ond' i mi feci anchor più là sentire*. Qui *vi più là*, par che dimostri, com' a dire più oltre, o ver più lontano: Il Boccaccio Giornata prima, Novella III, *Et figliuoli piccoletti, qual sene andò in contado: et qual qua, et qual là*. Et novella X, della giornata prima, *Io sono stato più volte già là ove io ho veduto merendare le donne*. Il Petrarca in canzone, *Là sotto i giorni nubilosi et brevi*. Qui *là* è stato in luogo. Gli poeti due nostri eccellenti usano *Lì ove*, in tal maniera. Petrarca in sonetto, *Ov' è l'ombra gentil del viso humano, Ch' ora et riposo dava a l'alma stanca. E là v' i miei pensier scritti eran tutti*. Dante al Canto XVII dello nferno. *Là v' era il petto, la coda rivolse*. Per quel, che distintamente scriveressi: *E la ove i miei pensier et la ove era il petto*. (...)

Ovunque, Dovunque.

Petrarca in sonetto, *Vago fra i rame ovunque vol m'adduce*. Cotal *ovunque* dinoti ad locum: Non potresti volgerlo in latino, senon dicendo: *Quocunque vult, me ducit*. Avverbio che dichiara, ad ogni luogo che. Et così il detto poeta in canzone: *Ovunque gli occhi giro*. Et in sonetto, *Ovunque' ella sdegnando gli occhi gira*. Intendi tu, come dissi, cioè ad ogni luogo che il Boccaccio nella IX Giornata, Novella terza, pon in tal modo: *Calandrino lieto levatosi, s'andò a fare i fatti suoi. Lodando molto, ovunque con persona a parlar s'aveniva*. Qui significa in ogni luogo che. Ma tutta via questi due avverbi rade volte sono usati dal Certaldese. Petrarca in sonetto, *Dovunque' io son di e notte si sospira*. Cioè in ogni luogo che. Il Boccaccio Giornata prima, *Et parmi dovunque io vado, o dimoro*.

Quindi, Indi.

Voglio qualche cosa dire di questi due avverbi locali, abenché siano più che noti da ciascuno; *hor quinci, hor quindi*, dalli due poeti le più volte ornatamente sono posti insieme. Ma perché leggo alquanto esso quando di andarsene senza il suo compagno, però bisognami di lui alcuna cosa dire. Dante adunque nella V Cantica del Purgatorio così parla, *Che tu mi sie de tuoi prieghi cortese In Fano sì, che ben per me s'adori. Perch' i possa purgar le gravi offese. Quindi fu io, ma li profondi fori*, Et ciò che siegue. *Quindi fu io*: intendi tu di lì, cioè dalla città di Fano. Usa talmente anchora il Boccaccio nella Giornata VII, Novella quinta, dicendo, *Non potendo più vegghiare, nella camera terrena si mise a dormire. Quindi vicin da terza levatosi. Quindi* cioè dilli, dalla camera. *Indi* dall'altissimo Poeta in tal forma è posto nel canto XXIII del Purg[atorio]: *Costui per la profonda notte menato m'ha da veri morti con questa vera carne che l seconda. Indi mi han tratto su li suoi conforti. Indi*, cioè dal luogo de veri morti su mi han tirato. Mostra *cenere* avverbio di luogo a luogo: Il latino dice *inde* per quel che diciamo da quel luogo; quici anchor a solo si usa tal volta.

Pietro BEMBO, *Prose della volgar lingua*, Venezia 1525

Citato secondo l'edizione a cura di C. Dionisotti, UTET, Torino 1966, nella Biblioteca Italiana, <http://www.bibliotecaitaliana.it>

[Pronomi]

XXIII.

Ora, più oltre passando, dico che sono in vece di nomi ancor Quelli, che si disse medesimamente Quei nel verso, e Questi, assai toscanamente così detti nel numero del meno, e solamente nel primo caso; come che Quei eziandio in quello del più si dica e in ciascun caso assai sovente da' poeti, e alcuna volta ancor Questi, ma tuttavia di rado, che poi si disse più spesso nelle prose. Più di rado si truova detto Quelli nel numero del più di esse prose.

È Colui, che in ogni caso del numero del meno si dice, e Costui altresì; e servono, in luogo degli altri casi, a Quegli e a Questi che sono pur del primo, come io dissi.

Et è Cotesti, tuttavia non molto usato, che si disse alcuna rara volta Cotestui quantunque Cotesti si dica ancora nel numero del più; e sono tutte voci del maschio, che altramente non forniscono; sì come Quello e Questo e Cotesto sono voci del neutro, che anco non forniscono altramente. E dassi questa voce ultima, Cotesti e Cotesto, solamente a coloro e alle cose, che sono dal lato di colui che ascolta. Ma Quello si dice alle volte Ciò:

Fammi ciò che tu vuoi, e Questo altresì: Oltre acciò Sopra ciò; la qual voce non pure neutralmente, ma ancora maschilmente e femminilmente, e così nel numero del più come in quello del meno, s'è molto spesso detta dagli antichi, che dicevano: Ciò fu il fortissimo Ettore, che disse Guido Giudice, e

Ciò erano vaghissime giovani, che disse il Boccaccio e

Ciò furon li vostr'occhi pien d'amore

che Guido Guinicelli disse.

(...)

Quivi messer Ercole, che attentamente ciò ascoltava, volendo il Magnifico seguir più oltre, disse: – Deh a voi non gravi, Giuliano, che io un poco v'addomandi, come ciò sia, che voi detto avete che Quello, Questo, Cotesto, voci del neutro sono. Quando e' si dice: Quel cane, Quell'uomo, e Questo fanciullo, e Cotesto uccello e somiglianti, non sono elleno voci del maschio eziandio queste tutte che io dico? – Sono, – rispose il Magnifico – ma sono congiunte con altre voci, e da sé non istanno. E io di quelle che da sé stanno vi ragionava, delle quali propriamente dire si può che in vece di nomi si pongono; il che non si può così propriamente dire di quelle che l'hanno accanto.

Sì come sta da sé solo Questi nel Petrarca:

Questi m'ha fatto men amare Dio,

nel qual luogo non si potrebbe dir Questo; e chi ciò dicesse, intenderebbesi Questa cosa, e non Amore, il che egli vuole che vi s'intenda; sì come in quella medesima canzone s'intende

Questo in luogo di Questa cosa, quando e' disse:

Ancor, e questo è quel che tutto avanza,

da volar sopra 'l ciel gli avea dat'ali,

dove non si potrebbe dir Questi, ché non ne uscirebbe il sentimento del poeta, ma altro assai da esso lontano.

[Avverbi]

LVI. Laonde il Magnifico, così a ragionare rientrando, disse: – Resterebbe, oltra le dette cose, a dirsi della particella del parlare, che a' verbi si dà in più maniere di voci, Qui Lì Poi Dinanzi e simili, o delle altre particelle ancora, che si dicono ragionando come che sia. Ma elle sono agevoli a conoscere, e messer Ercole da sé apparare le si potrà senza altro. – Non dite così, – rispose incontanente messer Ercole, – ché ad uno del tutto nuovo, come sono io in questa lingua, d'ogni minuta cosa fa mestiero che alcuno avertimento gli sia dato, e quasi lume che il camino gli dimostri, per lo quale egli a camminare ha, non v'essendo stato giamai. – Così è – disse appresso messer Federigo, nel Magnifico risguardando che si tacea – e messer Ercole dice il vero. Di che voi farete cortesemente, a fornir quello che così bene avete, Giuliano, tanto oltre portato col vostro ragionamento; massimamente picciola parte a dire restando, se alle già dette si risguarderà -. Per la qual cosa il Magnifico, disposto a sodisfargli, seguì e disse: – Sono voci da tutte le già dette separate, che quale a' verbi e quale a' nomi si danno, e quale all'uno e all'altro, e quale ancora a' membri medesimi del parlare come che sia si dà, più tosto che ad una semplice parte di lui e ad una voce. Delle quali io così, come elle mi si pareranno dinanzi, alcuna cosa vi ragionerò, poscia che così volete. Sono adunque, di queste voci che io dico, Qui e Qua, che ora stanza e ora movimento dimostrano, e dannosi al luogo, nel quale è colui che parla; et è Costì, che sempre stanza, e Costà, che quando stanza dimostra e quando movimento, e a quel luogo si danno, nel quale è colui con cui si parla; e In costà detta pure in segno di movimento; et è Là, che si dà al luogo, nel quale né quegli che parla è né quegli che ascolta, e talora stanza segna e talora movimento, che poscia Lì, sì come Qui, non si disse se non da' poeti.

La qual particella nondimeno s'è alle volte posta da' medesimi poeti in vece di Costà: Pur là su non alberga ira né sdegno.

Dissesi eziandio Colà, cioè in quel luogo e a quel luogo. Et è Quivi, che vale quel medesimo, e Ivi, dal latino e in sentimento e in voce tolta, la B nella V mutandovisi. É tuttavia, che alle volte Ivi si dà al tempo, e dicesi Ivi a pochi giorni; sì come anco Qui, che s'è detto Infino a qui, e come ancora Colà, che s'è detto Colà un poco dopo l'avemaria e Colà di dicembre e somiglianti. Ma queste due, Qui e Ivi, eziandio si ristringono, ché l'una Ci e l'altra Vi si disse, Venirci Andarvi e Tu ci verrai Io v'andrò. É ancor da sapere che, quando queste particelle Qua e Là insieme si pongono, non si dice Qui, ma dicesi Qua, per non farel'una dall'altra dis-somigliante: Chi qua con una, e chi là con un'altra cominciarono a fuggire. Se non quando la Qui dopo l'altra si dicesse: Senza che tu diventerai molto migliore e più costumato e più da bene là, che qui non faresti, e ancora: Pensa, che tali sono là i prelati, quali tu gli hai qui potuti vedere. Fassi il somigliante nella Di qua, quando con la Di là è posta: Acciò che io di là vantar mi possa, che io di qua amato sia dalla più bella donna, che mai formata fosse dalla natura. Ché, senza essa parlandosi, Di qui e non Di qua si dice: Di qui alle porte di Parigi, Villa assai vicina di qui; e dassi alle volte al tempo: Donna, io ho avuto dallui che egli non ci può essere di qui domane, e simili. Fassi ancora nella Costà, quando con la Qua si pone: Né possa costà una sola, più che qua molte. É il vero che, qual volta si dice Di qua per dire Di questo mondo, non si dice giamai Di qui, ancora che ella non s'accompagni con la Di là, o, accompagnandovisi, a lei si posponga; ma dicesi Di qua:

Per quelli di qua, e Se di là, come di qua s'ama; e similmente quando è sola nel mezzo del parlare: A guisa, che quelle sono, che le donne qua chiamano rose. Dicesi eziandio In qua sempre, sì come sempre Infino a qui, edicesi Qua giù, Qua sù, Qua entro, e Di quaentro, e parimente Costà sù, Costà giù, e Di costà, sì come Di colà, e Colà sù e Colà giù. (...)

[LVII.]

Sono *Ove* e *Dove*, che alcuna volta s'è detto *U'* da' poeti, e vagliono quello stesso; se non che *Dove* alle volte vale quanto val *Quando*, posta in vece di condizione e di patto: *Madonna Francesca dice che è presta di volere ogni tuo piacer fare, dove tu a lei facci un gran servizio*, il che è tuttavia molto usato dalla lingua. Sono medesimamente *Onde*, di cui l'altr'ieri messer Federigo ci ragionò, e *Donde*, che poetica voce è più che delle prose, e vagliono quanto si sa, e alcuna volta quanto *Per la qual cosa*, sì come vale anco *Di che*, voce assai usata dalle prose; come che il Petrarca eziandio la ponesse nelle sue rime:

Di ch'io son fatto a molta gente exempio,

e

Di ch'io veggio 'l mio ben, e parte duolmi.

Da onde e *Da ove*, che Dante disse, sono più tosto licenziosamente dette, che ben dette. È *D'altronde*, che è *D'altra parte*; et è *Laonde*, che alcuna volta s'è detto in vece di dire *Onde*, sì come si disse dal Boccaccio: La donna lo 'ncominciò a pregare per l'amor di Dio che piacer gli dovesse d'aprirle, perciò che ella non veniva laonde s'avisava, e alcun'altra volta in vece di dire *Per la qual cosa*: Il quale lui in tutti i suoi beni e in ogni suo onore rimesso avea, laonde egli era in grande e buono stato. Sì come *Là dove*, in vece di *Dove*, medesimamente s'è detto: Perché la Giannetta, ciò sentendo, uscì d'una camera e quivi venne, là dove era il Conte. Il che medesimamente nel Petrarca più d'una volta si legge, e Dante medesimamente disse:

Ma là dove fortuna la balestra,

quivi germoglia, come gran di spelta

Le quali due particelle tuttavia sono state alle volte da' poeti ristrette ad essere solamente di due sillabe, che *Là 've* in vece di *Là ove*, e *Là 'nde* in vece di *Laonde* dissero; come che questa non si disse giamai, se non insieme con la prima persona, così: *Là 'nd'io*. Sono *Indi* e *Quindi*, che quel medesimo portano, cioè è *Di là* e ancora *Dapoi*, e *Quinci*, *Di qua* e *Da questo*, e *Linci*, *Di là*, che a questa guisa medesima formò Dante. Dissersi eziandio *Di quinci* e *Di quindi*, che anco *Di quivi* alcuna volta si disse. Come che *Indi* alcuna volta appo il Petrarca vale, quanto *Per di là*:

Però che di e notte indi m'invita,

e io contra sua voglia altronde 'l meno;

sì come vale questa medesima *Altronde*, non quanto *Da altra parte* sì come suole per lo più valere, ma quanto *Per altra parte*. E questa medesima *Indi*, che vale quanto *Per di là*, disse Dante *Per indi* nel suo Inferno, e *Per quindi* il Boccaccio nelle sue novelle. Sono *Quincisù* e *Quindigiù* e *Quincentro*, che tanto alcuna volta vale quanto *Per qua entro*; sì come la fe' valere, non solo Dante nelle terze rime sue più volte, ma ancora il Boccaccio nelle sue novelle quando e' disse: Io son certo, che ella è ancora quincentro, e riguarda i luoghi de' suoi diletti. Dalla detta maniera di voci formò per avventura Dante la voce *Costinci*, ciò è *Di costà*, quando e' disse:

Ditel costinci, se non l'arco tiro.

La qual voce si potrebbe nondimeno senza biasimo alcuno usar nelle prose.

Giovan Giorgio TRISSINO, *La grammaticetta*, Vicenza 1529

Citato secondo l'edizione a cura di A. Castelvocchi: G.G. Trissino, *Scritti linguistici*, Salerno, Roma 1986

[Pronomi]

De i pronomi dimostrativi e de i relativi

[79] De li sōpradètti prōnōmi alcuni sōnō sempre dimōstrativi, cōme iō, tu, estō, questō, cōtestō, cōstui; et altri sempre relativi, cōme ē sē, istessō, medesimō; altri poi hor dimōstrativi hor relativi, cōme ē ellō, essō, quellō, lui, cōlui. Hora, perché la terza persōna che si dimōstra o si mōstra appressō se medesimō o appressō cōlui cōn chi si parla o appressō niunō di lorō, però a dimōstrar la persōna appressō se si usa estō ē questō; a dimōstrarla appressō cōlui cōn chi si parla si pilja cōstui ē cōtestō; ē poi si pone quellō ē cōlui quandō essere appressō niunō di lorō si dinota. Ma in questi prōnōmi sōnō certe altre cōsette da nōtare, che al suō luogō si dirannō. Pur nōn si lascerà che, cōnciosia che ellō et ella venga da ille et illa nōminativi latini ē lui ē lei da illius genitivi, però ellō et ella si truovanō rare volte in altrō casō che nōminativō, sì cōme lui ē lei rarissime in essō si pongonō. Et i tōscani sōljōnō lui ē lei de le persōne humane et essō de le altre cose dire; ē cōsì fannō de i derivati da essi. Ma queste cose sōnō ad altre cōsiderazioni cōvenevoli, però ad altrō luogō le serberemō.

[Avverbi]

DE LŌ ADVERBIO

[85] Lō adverbio, poi, ē una de le parti indeclinabili del parlare, la qual suole ē luoghi ē tempi ē modi et altri affètti de le aczioni dimōstrare ē sempre appressō il verbō si pone, sì cōme le preposizioni appressō i casuali; ē quellō medesimō fa a li verbi che fannō i nōmi ephitheti a i nōmi appellativi, cōme ē hōmō bōnō vive bene, hōnēsta donna hōnēstamente parla; ē, di questi, alcuni sōnō primitivi, cōme ē si, altri derivativi, cōme ē dōttamente; et appressō, alcuni sōnō semplici, cōme ē mai, altri cōposti, cōme ē sempremai¹⁰⁰ et altri dacōposti, cōme ē indōttamente. Là onde pōssemō dire che lji adverbi hannō specie ē figura. Hannō, anchōra, significazione, la quale in diverse maniere si separa, cioè che alcuni hannō significazione di locō, altri di tempō, altri di qualità, altri di quantità ē simili. Le quali ōrdineremō a questō modō:

[86] Di luocō, cōme ē qui, qua, lì, là, cōsti, cōstà, ivi, quivi, ove, dōve, onde, dōnde, là ove, là onde, indi, quindi, quinci, cōstinci, ci, vi, entrō, fuori, dintōrnō, sujō, giusō, disōpra, disōttō ē simili.

Alberto ACARISIO, *Vocabolario, grammatica, et orthographia de la lingua volgare*, Cento 1543

Citato secondo la trascrizione nella *Fabbrica dell'italiano* (pronomi) e secondo la trascrizione propria basata sulla ristampa anastatica a cura di P. Trovato, Forni Editore, Bologna 1988 (avverbi)

[Pronomi]

DE PRONOMI

(...)

Elli, et Ello sono voci antiche, anchora che Ello sia stato usato dal Petr. i moderni usano egli, ei, et e, et el pro egli qualche volta usato dal Boc.g.2.n.2. per che ella il domando chi el fosse, et Rinaldo si forte tremando, che à pena poteva le parole formare, chi el fosse, et come, et perche quivi quanto più brieve potè, le disse: et queste voci sono del primo caso del meno: et Esso, et Desso, lequali sono del maschio, Egli serve anche al neutro; Boc.g.1.n.1. dove parla del peccato dice, che egli mi debba mai da Dio essere perdonato. Ella, Essa, et Dessa sono de la femina, queste due voci Desso, et Dessa servono solamente al primo et al quarto caso, et mostrano maggiore ispressione, et dimostratione di Esso et Essa: ne gli altri casi del numero del meno hanno Lui et Esso del maschio: Lei et Essa de la femina, et ancho ne versi Ello et

Ella: queste voci Lui et Lei non si pongono mai nel primo caso, di che mi rimetto à cio che ne ragiona il Bembo, il quale dichiara il detto del Petr. nel son. pien di quella ineffabile dolcezza, dove disse, et cio che non è lei, dove dice, che il verbo Essere molte volte richiede il quarto caso dopo se, et massimamente quando davanti hà il primo caso diverso da quello che è dopo, che quando fosse quel medesimo, si porrebbero amendue in uno medesimo caso, si come in questi essempli: Io sono io, s'io fossi te, se tu fossi lui, s'egli fosse me, et altrimenti mai detto non hanno il Petr. et il Boc. nel suo Decamerone, nel quale dobbiamo solamente seguirlo. Dice appresso, che il Boc. ha posto questa voce lui in vece di colui, quando disse, ne la g. 1.n.4. si vergognò di fare al monaco quello, che egli, si come lui, aveva meritato: concio sia cosa che quando à la particella Come si dà alcun caso, quel caso se le dà, che hà la voce, con cui la comperatione si fà, si come si diede per lui nel proh. Donne mie care voi potete, si come io, molte volte havere udito: la quale ragione non mi pare buona, cio è, che il Boc. habbia posto Lui nel primo caso, ma dico, che dopo la particola come, et la Si come, le voci, le quali si reggono sotto essa particola per comperatione, ò similitudine, et altro verbo, sotto il quale esse voci non si reggano, non segue, si pongono nel quarto caso, et nel primo, come ne gli essempli predetti si dimostra, et ne la g.5.n.3. Pietro, che più al viso di lei andava guardando, che al camino, non essendo si tosto come lei, de fanti, che venieno, aveduto, ma quando esse voci si reggono da un verbo che segua la Come, si pongono in quel caso, che richiede il suo verbo: Boc.g.5.n.10. vedendo la donna queste cose conobbe, che egl' erano de l'altre cosi savie, come ella fosse: Et forse noi essendovi il verbo sarebbesi più leggiadramente detto, con me lei, il quale uso è tolto da Latini: i quali dicono praeter te, et simili. Queste due voci Lui et Lei seguendo la particola Che, vagliono Colui il quale, et Colei la quale: Petr.canz. Sel pensier, che mi strugge: Ardendo lei, che come un ghiaccio stàssi. et nel .c.1. de l'amore, Rendero à lui, che in tal modo le guida, alcuna volta si pongono in vece di questo pronome Se: Petr. sonet. che fai alma? che 'n lei s'accoglie, et stagna: Boc.g.3.n.3. estimò costui dovere essere ottimo mezzano tra lei el suo amante.

Nel numero del più, la voce del maschio nel primo caso hà Egli, Elli, ma questo è più del verso che de la prosa: Eglino è poco in uso, hà Essi, et E: Ei in questo numero non è de le prose, et poco del verso: benche Dante l'habbia posta in ogni numero, et in ogni caso: c.8.inf. che ei vedemmo porre, cio è essi noi: et c.10.inf. fate ei saper: cio è fate lui sapere, et c.7. La sconoscente vita, ch'ei fè sozza. Petr.c.3. de la Fam. Ei duo cercando fame indegne, et false, cio è essi. Quella de la femina hà, Elle, Esse, et Elleno, la quale di rado è stata usata: et queste voci Elli, Essi, Elle, et esse sono di tutti gli altri casi, ma di rado Elli, et Elle dal primo caso infuori, et massimamente nel terzo caso di questo numero del più, per ciò che in quello del meno la pose Dante cap.23. Parad. et giròssi intorno ad ella.

Questa voce Loro serve à tutti i casi dal primo in fuori à l'uno, et à l'altro genere: et ben che paia il Boccaccio g.3.n.1. haverla posta nel primo caso, ove che disse, Elle non sanno de le sette volte le sei quello, che elle si vogliano loro stesse, nel qual luogo il testo antico hà elleno stesse, et non loro stesse, et cosi credo si debbia leggere: non dimeno non è primo caso, ma terzo, si come in Latino si direbbe, nesciunt quid sibi velint: et cosi ha detto il Petr.son. s'amor non è: ch'io medesimo non sò quel ch'io mi voglio: et cosi si dice come io mi muovo, io mi parto, egli si dorme, io mi rimarrò giudeo, et simili, di che le scritture sono piene: in vece di Loro, Lui et Lei, ponsi molte volte la Vi, di che il Bocc. è pieno. Di queste due voci Egli et E, quando non sono pronomi s'è detto nel vocabolario: queste particole Li, Gli, Il et Lo, del maschio: et Le et La de la femina dico nel numero del meno si pongono in vece di Lui et di Lei: cio è, Li, Gli, et Le nel terzo caso: Il, Lo et La nel quarto, et nel numero del più in vece di loro nel quarto caso: cio è, Li, et Gli del maschio, et Le de la femina: queste voci Lui, Lei, Loro nel terzo caso si trovano sovente senza l'articolo: dissi lui, et lei, et loro, cioè à lui, à lei, et à loro.

et si pongono in vece di suo. Boc. nel prin. quasi loro non fossero, le quali voci Li, Lo, et Le raddoppiano le loro consonanti, quando sono poste dopo i verbi, che hanno l'accento nel fine, si come dicemmo de la Mi, et altre dette di sopra, eccetto se per la congiunzione di una altra particola non si gittasse via la sua vocale, come diròlti, faròlti, che vagliono diròlloti, faròlloti; tacerò la particola Gliele, et Gliene, rimettendomi à cio che ne ragiona il Bembo.

Quegli, quelli, et quei, ma questo è del verbo solamente, sono del primo caso del numero del meno. colui, et quello di tutti i casi, et sono del maschio. quella et colei de la femina in tutti i casi. Ciò, che vale quello et questo, è del neutro: quelli, quei, et que, nel numero del più sono del maschio, et à tutti i casi servono. quelle de la femina in tutti i casi: Coloro è del maschio, et de la femina, et di tutti i casi, si come Costoro: Pet.c.1.de la Mor. In costor non hai tu ragion alcuna, dove parla di donne: ben che di rado nel genere de la femina si trovino, egli è vero che altri hà detto Costoro essere de la femina, et non Coloro, pure ne versi io userei l'uno et l'altro, et ne le prose niuno, salvo se non si ragionasse di femine co maschi insieme, si come in questo essemplio del Boc. nel fine de la g.4.costoro adunque, parte per lo giardino, et parte verso le molinaQuesti è voce solamente del primo caso: Costui, Cotestui che disse il Boc.g.8.n.9 hor ben stà dunque disse Bruno, se cotestui se ne fidava, non è troppo in uso. Questo, Cotesto, Cio, et Esto usato da poeti, sono voci del maschio et di tutti i casi del numero del meno: et queste quattro ultime sono del neutro altresì: questa, costei, cotesta, et esta de poeti, sono de la femina: la sta, che vale questa, serve solamente à queste tre voci sta mane, sta sera, sta notte, et à le volte ista notte s'è detto: questi, cotesti, et esti de poeti, di costoro s'è detto di sopra, voci del maschio: queste, coteste, et este de poeti, voci de la femina servono à tutti i casi: cotestui. cotesto, et cotesta, si danno solamente à le cose, che sono dal lato di colui, che ascolta, et non mai altramenti, si come costi averbio, di cui al suo luógo diràssi, et vagliono il pronome latino iste ista istud, et questo et questo l'altro pronome hic haec hoc, ben che alcuna volta si trova questo in vece di cotesto, si come fassi appò i latini: Boc.g.1.n.1. tu non credi, ch'egli perdoni à te questo, et più di sopra disse, hor parti questo gran peccato?

[Avverbi]

De gli Averbi locali

Lascio quì gli altri averbi, i quali sono nel vocabolario e dico solamente de Locali, Quì, Quà e ci, questa congiunta con la Ne muta la I in E, vagliono le due voci latine, Hic, et Huc. Boc.g.n.2 che sono qui, da poterti di ciò, che tu vorrai, ò dimanderai, chiarire, g.4.n.10 tu te ne dovevi andare a casa tua, e non venire qui; e g.1. nel fine, Et da dormire levateci, come oggi state. Siamo, qui al novellare torneremo: g.2.n.1. Mercé per Dio, egli è quà un malvagio huomo, che m'hà tagliata la borsa: et g.2.n.2 et digli, che quà se ne venga al fuoco, et g.3.n.2 Io non ci fui io, che fu colui, che ci fu, come andò, chi ci venne? Trovasi anchora la Ci, in significato de la illic latina: Boc. g.5.n.3. Figiuola mia questa non è la via di andare ad Alagna, egli ci hà de le miglia più di dodici: disse allhora la giovane, et come ci sono habitanze presso da potere albergare? à cui il buon huomo rispose, non ci sono in luogo niuno sì presso, che tu di giorno vi potessi andare. Quinci, et di Quì vagliono la Hinc latina. Dice il Bembo che qual volta si dice Di quà, per dire di questo mondo, che non si dice giamai di quì, questo è vero quando significa stanza, la quale significatione hà la Di quà, ma quando significa movimento in quel sentimento dicesi anchora Di qui, cio è, di questo mondo, essempli di amendue: Petrarca cap. I. de la Mo. à me sia gratia, che di quì mi scioglia; canz. Mia benigna fortuna, stanz. 10. Et però mi son mosso a pregar morte, che mi tolga di quì, per farne lieto: Boccaccio g.4.n.2. Egli ne portò subitamente l'anima mia tra tanti fiori, et tra tante rose, che mai non se ne videro di quà tante, cioè, in questo mondo. Petr. canz. Che debb'io fare. Per che mai veder lei di quà non spero: Et la Ci vale similmente in questo mondo: Boc. nel prin. de la g.natural

ragione è di ciascuno, che ci nasce. Quando queste due particole Qui et Quà, sono insieme con la particola Là, et come dire si debbia mi rimetto al Bembo, et similmente la Di qui, et la Di quà con la Di là. La quale Di qui hà anchora significatione di tempo, Boc. g.1.n.1 dinanzi al giuditio del quale di qui a picciola hora s'aspetta di dovere essere, et g.3. nel fine, et così credo, che andrò di qui à la morte. Petr. cap. 1. Am. Di qui à poco tempo tu 'l saprai. Diciamo anchora Di quà dal mare, et Di là dal mare, et Di quà da lui: Petr. canz. O aspettata in ciel, stanza 5, Con tutti quei, che speran ne gli Dei di quà dal mare, et cap. 2 de la Fa. Vidi il giusto Ezechia, et Sanson guasto di quà da lui; à questa particola Quà vi si aggiunge la In, et dicesi In quà, la quale significa movimento et tempo; Petr. son. Ne così bello il sole giamai levarsi, da indi in quà m'incominciò apparere; et cap. 3 Am. Volgi in quà gli occhi al gran padre schernito. Boc. g.1.n.7. Fu uno de più notabili, et de più magnifici signori, che da l'imperatore Federigo secondo in quà si sapesse in Italia, et g.2.n.1. Come io mai non ci fui, se non da poco fà in quà. Quando à queste particole Qui Quà è preposta particola Infino, veggasi nel vocabolario nella voce Infino, et similmente nelle voci Giù et Sù veggasi la Quagiù et la Quasù, con la particola entro la Quà significa movimento et stanza. Boc. nel prin. Se i frati di quà entro, de quali il numero è quasi venuto à niente, à le debite hore cantino i loro uffici. Tanto vale à dire i frati di quà entro, come i frati, che stanno quà entro; et g.1.n.4. come tu esca di quà entro senza essere veduta: et g.3.n.1. Ne che mai quà entro huomo alcuno osa intrare, se non il castaldo. Laquale voce Entro significa stanza et movimento per lo luogo, al luogo, et del luogo, con le particole dette di sopra, et la Per, come, Napoli non era terra da andarvi per entro la notte, disse il Boc. g.2.n.5. Di quà, quindi, et Di qui anche con la Per dinanzi et senza vagliono la Hac latina, et dicesi Quincentro, cioè, per quà entro. Costi vale la Istic latina, Costà vale la Istic et la Istuc. Tanto vale fatti in Fatti in costà, come, ritirati in dietro. Boc. g.3.n.6. fatti in costà, non mi toccare. Diciamo costà entro, et costà su. Boc. g.4.n.1 se voi mi mettete costà entro vi lavorerò sì l'horto, che mai non vi fu così lavorato; et g.8.n.7. ètti grave il costà sù ignuda dimorare. Di costà et Costinci detto da Dante cap.12.infer. Ditel costinci, se non l'arco tiro. Laquale si come la Quinci à me pare si possa usare anche ne le prose; vagliono la Istinc et la Istac latine. Queste particole Là, Lì da poeti usata, Colà, Quivi, Ivi, et Vi, vagliono la Illic et Illuc latine, et la particola Là vale à le volte la costà et ne versi et ne le prose, benche il Bembo dica essere usata solamente da poeti, Boc. g.2.n.5. chi picchia là giù? Et non sò à che io mi tegno, che io non vegno là giù, io sono uno fratello de la donna di là entro. Queste altre voci, Quindi, Indi, Di là, Di colà, Di quivi, et Di quindi vagliono la Illinc et Illac latine, et la Indi, et la Quindi vagliono Dapoi, dicesi In là, et da Indi in là. Pe. so. Mira quel colle, Torna tu in là, ch'io d'esser sol m'appago. Boc. g.6.n.10. per cio che da Indi in là si và per acqua; et Di là significa à l'altra vita. Boc. g.1.n.6. pensando al malvagio stato, che voi di là ne l'altra vita doverete havere. Et, che per ogniuno cento ve ne sieno rendute di là, voi ne havrete tanta, che tutti voi dentro vi doverete affogare. Altronde vale da altra parte, et per altra parte, ò luogo, et alcuna volta vi si pone avanti la Da, Altrove significa in altro luogo. Ove, Dove, et Donde, et U, di cui dicesi nel Vocabolario, vagliono la Ubi, et la Quo, et la Qua latine, et la Donde, laquale è più del verso che de le prose, laquale Donde pur del verso più che de le prose, et la Onde vagliono la Unde latina, et Per laqualcosa, con questa particola Là avanti, si come Là ove, et Là dove usate spesso dal Boc. Le quali particole nel suo proprio significato pure con la particola Là avanti s'usano sovente et la Onde anchora significa la Quà latina; et à tutte queste che significano la quà latina à le volte è posta la Per avanti. La Dove vale la Quando ragionando conditionalmente, et è spesso usata: Dentro et Fuori veggansi nel vocabolario (...)

Giacomo GABRIELE, *Regole grammaticali*, 1545

Citato secondo la trascrizione nella *Fabbrica dell'italiano* (pronomi in parte) e dalla trascrizione propria basata sull'edizione della Grammatica contenuta in Francesco Sansovino, *Le osservationi della lingua volgare de diversi huomini illustri*, Venezia 1565 (avverbi, pronomi in parte). La copia del Sansovino nella Biblioteca Jagellonica ha la segnatura BJ 5907571 Wolski

[Pronomi]

[trascrizione *Fabbrica dell'italiano*]

Hora più oltre il nostro sermone continuando, dico, che sono dopo queste molte altri voci, che in vece de nomi si pongono, a le terze persone solamente servando si come sono Costui, Costei, Costoro, che si danno a persone, che vicine siano a colui, che parla, le quali voci al diritto, et a gli obliqui casi parimente si danno, ma al nominativo più di raro, perché hanno Questi; che sempre è nel primo caso posto, in vece di Costui, et ne gli altri non giamai così,

Questi mi ha fatto men amare Dio,

Ch' io non dovea.

Et altrove,

Questi in sua prima età fu dato a l' arte,

Di vender parolette anzi menzogne.

Et non disse Questo, che sarebbe neutralmente detto, (come tosto ti si dirà) et significherebbe Questa cosa et non il Petrar. come significa onde se di raro Costui, nel primo caso vederai, sarà perché Questi è più usato, che Costui esser non si vede, pure il Petrarca lo pose nel suo poema, ove dice,

E pur amò costui più giustamente.

Di Costei, et di Costoro veramente, ritrovandosi, et nel primo, et ne gli altri casi anchora, altro essemplio non ti darò. Colui, Colei, Coloro, che dandosi a persone più lontano de le primiere, sono de la istessa maniera de le tre dette: nel dritto, et ne gli obliqui casi parimente ponendosi, et hanno Quegli, in vece di Colui, si come le sopradette Questi, che al primo caso solamente si da, et a gli altri non mai. Quegli che dimandato era rispose, non ricordarsi di haverlo mai veduto: et Lui, Lei, Loro, che in tutti gli obliqui casi si ritrovano, et nel dritto rarissime volte, anzi non mai. Le quali voci si danno a persone lontanissime, et che non si ritrovino ne dove è colui che parla, ne dove è colui con cui si ragiona, havendo Egli in vece di Lui, per lo loro primo caso, che a gli altri non si da mai.

L' esca fu il seme, ch' egli sparge, et miete.

La qual voce è stata da poeti tronca sovente, facendo di Egli, Ei.

Io con tremanti, ei con voci alte, et crude.

Et così nel minore, come nel maggior numero ponendola, si come si vede in questi duo versi di Dante,

Ond' ei si gittar tutti in su la spiaggia,

Et ei sen gi, come venne, veloce.

Et per farla anchora di sillaba più leggiera, la seconda vocale scacciando, scrissero E. Che incontri 'l sol quando ne mena il giorno.

Questa voce anchor qualche volta neutralmente si pone; come qui,

Et s' egli è ver che tua potentia sia

Nel ciel si grande, come si ragiona.

Che disse il Petrarca, il quale anchora ne suoi versi la pose tronca, pigliandone la prima lettera, et le altre scacciando così,

Vero; forse è parra menzogna.

Et significa Questa Cosa. Et se questa cosa è vero, che tua potentia sia così grande nel cielo come si ragiona. Et forse questa cosa parrà menzogna, che è il vero. Dissi, figliuolo, che queste tre voci non si pongono giamai nel Nominativo, pure si veggono le due primiere in questa guisa, poste dico nel primo caso, ma dietro al Gerondio. così Dante.

Latrando in giù [i. e.: lui] con gli occhi in giù raccolti.

Et il Petrarca,

Ardendo lei, che come en ghiaccio stassi.

Perche a questa voce sempre il primo caso si suol dare, Amando Io, Leggendo Tu, che Amando Me, Leggendo Te, da niuno fu detto giamai. La ultima voce poi che è Loro, non si scorge, che essa in questa guisa dimori, che mai al primo caso non si da. Onde non havendo il Nominativo, lo fura da altri pronomi, et dice Elli, si come Lei, Ella, che al primo caso si danno.

(...)

[trascrizione propria]

Sono anchora voci che in vece de nomi si pongono, dandosi solo a le terze persone, et si a quelle cose, che hanno il senso, come a quelle, che non l'hanno, Questo, Questa, Questi, Queste, Quello, Quella, Quelli, Quelle, Ello, Ella, Elli, Elle. Le prime de quali si danno a cose, overo a persone vicine, le altre a poco lontane, le terze poi a lontane del tutto, come de le tre guise dette di sopra, ti ragionai, di cui parte sono del maschio, et parte de l femina, dico quando sono accompagnate, che sole, questa cosa significano in questo modo.

Anchora, et questo a quel che tutto avanza, da volar sopra 'l ciel gli havea dato ali

Et altrove.

Si dirà ben quello ove questi aspira,

Cioè quella cosa, il che latinamente si dice col neutro Onde (se si può dire) di quelle voci, di cui sopra ti ragionai, per se solo stanno, et queste sono aggiunte, non potendo per se medesime dimorare, come fanno quelle, perciò che si dirà Costui, et colui, soli, et da se stessi reggendosi, et QUESTO HUOMO, Quello ANIMALE accompagnati, convenendo havere seco la voce di quella cosa, di che si ragiona, et se non l'ha, ella vi si intenda, come qui.

Questo passammo come terra dura;

Che si intende il fiumicello detto di sopra. Et il Petrarca,

Quel sì pensoso è Ulisse affabil ombra,

Cioè quello huomo. Le ultime voci veramente che sono Ello, Ella, Elli, Elle, in ciò si veggono da le prime, et seconde differenti, che ove quelle non si possono mandar fuori, se non accompagnate, et servono a ciascun caso, queste si pongono sole, et rare volte, anzi non mai, nel secondo, nel terzo, et nel quarto caso poste si veggono, perciò che per lo secondo ricorrono, et si servono di Lui, et di Lei, per lo terzo, delle loro abbreviature, et per lo quarto, le abbreviature di queste quattro voci (come intenderai) suppliscono, ne gli altri duo casi veramente, spesse volte si trovano eccetto ELLO che nel Nominativo rarissime volte si legge, gli altri, tali sono gli esempi: il Petrarca nel primo caso.

Et veggio ben quant'elli a schifo m'hanno.

Et,

Ella allhor sospirando disse, hor come

Conosci me.

Et Dante,
 Elle rigavan loro di sangue il volto.
 Et nel sesto, Dante,
 Ma quel del sol saria pover con ello.
 Et il Petrarca,
 Ove son le bellezze accolte in ella.

[Avverbi]

Credo io haverti, figliuolo, bastevolmente de nomi sostantivi, de gli agettivi, et de verbi ragionato, di qui a dietro alquanto de gli avverbii ti ragionerò, et massimamente di quelli, che a luoghi si danno, i quali, non altramente che nel latino, di tre sorti sono, come Qui, et Qua, che nel luogo et al luogo ove l'huomo dimora, si danno, che i latini dissero Hic, et Huc. Costi, et Costà, voci che similmente nel luogo e al luogo si danno, nel quale è colui, con cui si parla, o a cui si scrive, da latini dette Istic, et Istuc. Et Lì, et Là, che sotto questa medesimamente regola giacendo, dannosi nel luogo, et al luogo, ove né colui che ragiona è, né colui che ascolta. Illic, et Illuc latinamente dicendosi. Il Petrarca veramente nel suo poema non pone né Costi, né Costà, come voci troppo Tosche; ma usando in loro vece Lì, et Là, disse parlando egli con Laura che era in cielo.
 Pur la su non alberga ira né sdegno.

Et altrove:

Vinca 'l cor nostro in sua tanta vittoria,
 Angel novo la su di me pietade

Rinaldo CORSO, *Fondamenti del parlar Thoscano*, Venezia 1549

Citato secondo la trascrizione propria basata sulla copia della grammatica pubblicata a Venezia nel 1550, conservata nella Biblioteca Jagellonica, BJ 590782, I

[Pronomi]

Partecipanti adunque sono quelli altri, che dalla natura de i determinati han parte, perciò che ricordano persona, che noi conosciamo, nondimeno hanno anchor parte colla natura de gl'indeterminati, percioche essi soli non sono bastanti a determinare, et certamente mostrarci tale persona, ma la mostrano imperfettamente havendo riguardo ad altra demonstratione, come havendo io ragionato di Cesare, dirò esso fé gran cose a suoi giorni. Questo pronome esso determina ben la persona di Cesare certa, et in questo viene a partecipar co pronomi determinati; ma se io non l'havessi prima nominata imperfetta sarebbe tal dimostrazione. Però questo pronome, et simili stansi di mezzo con natura mescolata. Et sono di due sorti. Alcuni mostrano all'occhio, cioè questi, et costui, et costei. Altri allo'intelletto come egli, esso, desso, egli stesso, ella, essa, dessa, et ella stessa, così esso stesso et essa stessa.

Molti pronomi sono che hanno uno medesimo significato. Ma quelli di cui sapere importa, sono questi, dove par che sia alcuna differentia.

Cotesto et questo. De quali il primo si da solamente alla cosa che è dalla parte di colui che ascolta. Il medesimo si fa di costui et costei. L'altro indistintamente s'usa.

[Avverbi]

Della significatione del luogo

Nella significatione del luogo due qualità similmente principali d’adverbi s’hanno a considerare.

Alcuni a certi luoghi servono.

Altri a tutti.

Di quelli, che a cert luoghi servono, faccio tre parti in questo modo.

Alcuni significano in luogo.

Alcuni a luogo.

Altri di luogo, overo per luogo.

Questi significano in luogo qui, quà, ci et ce. ove et dove e la dove et ù poeticamente ovunque et dovunque, et ove che. quivi, ve, vi et costi.

(...)

I tre penultimi significano in luogo, dove è qualche terza persona, l’ultimo dove è la persona, con cui si parla.

A luogo significano là, colà et costà.

Di luogo over per luogo, di qui di quà, di colà, indi. Quinci et quindi, onde, donde, costinci, cioè di dove sei tu, et in costà cioè da una parte. Altronde et per quindi. Da terra et da cielo.

(...)

Nicolò TANI, *Avvertimenti sopra le regole Toscane, con la Formatione de Verbi, e variation delle voci, Venezia 1550*

Trascrizione propria dalla copia posseduta dalla Biblioteca Jagellonica, BJ 590783 I

[Pronomi]

De Pronomi

Parmi convenevole, havendo detto, e avvertito de nomi, dirvi de Pronomi, i quali gli divideremo somigliantemente in sostantivi, e adiectivi.

I sostantivi pronomi sonno di cinque maniere. La prima maniera termina ne casi obliqui, e nell’uno, e nell’altro numero in E, ò in I, e ne primi casi del singolare uno in o’ l’altro in u’ e nel plurale in OI come.

	Singolare		Plurale
Primi casi	obliqui	Primi casi	obliqui
Io	Me o mi	Noi	Noi, ne, ce o ci
Tù	Te o ti	Voi	Voi, ve o vi
	Se o si		Se o si

(...)

La seconda maniera da per sé non hà se non i primi nell’uno e nell’altro numero, gli obliqui gli tolte dalla maniera seguente et sono tutti mascolini fuor che uno e come vedete, terminano que di maschio in I, in ogni numero.

	Singolare		Plurale
Primi casi	obliqui	Primi casi	obliqui
Egli	lui	Egli	loro

Ella	lei	Elle	loro
Questi	costui	Questi	costoro
Cotesti	cotestui	Cotesti	cotestoro
Quegli	colui	Quegli	coloro

Avvertimenti

(...)

I primi casi plurali de mascolini de gl'altri sùdetti rarissime volte si dissero nelle prose, massime COTESTI, che è raro etiandio nel singolare.

(...)

La Terza maniera termina in UI, le voci mascoline, e in EI, quelle femminine, e l'une, e l'altre, formano il plurale in RO, ad ambe comune. Come

	Singolare	Plurale
Mascolini	feminini	
Colui	colei	Coloro
Costui	costei	Costoro
Cotestui	cotestei	Cotestoro
Lui	lei	Loro

(...)

De Pronomi adiectivi.

Gli adiectivi pronomi sonno di due maniere.

La prima maniera hà due fini; uno del mascolino in O, che forma il plurale in I, L'altro del feminino in A, che forma il plurale in E.

	Singolare		Plurale
Mascolini	feminini	Mascolini	feminini
Altro	Altra	Altri	Altre
Alcuno	Alcuna	Alcuni	Alcune
Ciascuno	Ciascuna	Ciascuni	Ciascune
Ciascheduno	Ciascheduna	Ciascheduni	Ciaschedun
Catuno	Catuna	Catuni	Catune
Cotesto	Cotesta	Cotesti	Coteste
Cotanto	Cotanta	Cotanti	Cotante
Esso	Essa	Essi	Esse
Mio	Mia	Miei	Mie

Niuno	Niuna	Niuni	Niune
Nullò	Nulla	Nulli	Nulle
Nessuno	Nessuna	Nessuni	Nessune
Nostrano	Nostrana	Nostrani	Nostrane
Quello	Quella	Quelli	Quelle
Questo	Questa	Questi	Queste
Stesso	Stessa	Stessi	Stesse
Suo	Sua	Suoi	Sue
Tuo	Tua	Tuoi	Tue
Veruno	Veruna	Veruni	Verune
Vostro	Vostra	Vostri	Vostre

Avertimenti.

COTESTO e CATUNO che gli antichi usarono, usano hoggi di rado, e l'ultimo, che invece di ciascuno si disse, da buoni, mai si dice. Si COTESTO Tabarro, e che vale egli?

[Avverbi]

Tani presenta gli avverbi di luogo in una sezione intitolata Tavola d'alcuni adverbii più notabili e organizzata per alfabeto (47v–50r)

Colà Adverbio di stanza, ò movimento mostra il loco, ove è la terza persona, et alle volte s'accomoda al tempo. Colà un poco dopo l'Ave Maria.

(...)

Costà voce di stanza, o movimento mostra a il loco, ove è la seconda persona.

Costi mostra a quello istesso loco; ma non significa se non stanza.

(...)

Là, adverbio di stanza, e movimento mostra il loco ove è la terza persona, Essi nondimeno detto per Costà Pur là sù non alberga ira, ne sdegno.

Lì non è in uso se non de poeti, e de migliori di rado.

(...)

Quì adverbio di stanza, ò movimento mostra (come anchora Quà) il loco, ove la prima persona è. Mà Quà si pone sempre con Là e Quì con Là precedente Chi Quà con una, Chi Là con un'altra cominciarono à fuggire. Pensa che tali son Là i prelati, Quali Quì tù gli hai potuti vedere.

Lodovico DOLCE, *Osservationi nella volgar lingua divise in quattro libri*, Venezia 1550

Trascrizione propria dalla copia posseduta dalla Biblioteca Jagellonica, BJ 590781 I

[Pronomi]

PRONOMI

Pronomi sono alcune parole, che nel ragionare in vece di nomi si pongono, onde essi ricevono il nome. Questi in PRENCIPALI, e DERIVATI distingueremo dando lor due GENERI, MASCHIO E FEMINA; due NUMERI, PIÙ e MENO come si dà ai nomi. Ma tre PERSONE cioè Prima, seconda e terza i medesimi riceveranno.

I PRENCIPALI del maschio nel numero del MENO sono: IO, TU, EGLI, EI, LLUI, QUELLI, ESSO, QUEGLI, QUELLO, QUESTI, QUESTO, COSTUI, CHI, CUI, CHE, ILQUALE. (...) Ma in ambedue i Generi e numeri è da avvertire, che QUESTO, QUESTI, QUESTA, QUESTE non si danno, se non a persone, ovvero a cose vicine; QUELLE, QUELLA, QUELLI, QUELLE a poco lontane; EGLI, ESSO, ELLA, ESSA; ESSI, EGLINO; ELLE, ESSE a cose del tutto lontane. Anche si serba in COSTUI, COLUI, COSTEI, COLEI, e gli altri. (...)

Da QUESTO formasi COTESTO; che si dà alle persone e alle cose, che sono dal lato di colui, che ascolta. Come tenendo Pietro un libro in mano, si dirà: COTESTO libro.

[Avverbi]

DE GLI AVVERBI LOCALI

Gli Avverbi detti da Latini Locali, perche a luoghi si danno, sono questi. QUI, QUIVI, IVI, LI, A, QUA, QUINCI, QUINDI, INDI, COSTÌ, COSTÀ, COSTÀ SU, COSTÀ GIU, COSTINCI, ONDE, DONDE, OVE, DOVE, A LTROVE, OVUNQUE, DOVUNQUE, OVE CHE.

I quali, perché ci corre spesso di ragionar con alcuno, ch'è presente nel luogo, ove ci troviamo noi; o che venga da uno o che vada ad altro paese: ovvero di scrivere a persona lontana, o di persona lontana; tutti a queste conditioni servono. Onde alcuni significano stanza, et alcuni movimento.

Quei che si danno alla stanza, ove l'huomo si trova presente, sono, QUI, QUA: benché i medesimi etiandio al movimento si danno. COSTÌ si dà sempre alla stanza: COSTÀ alla stanza e al movimento: et ambi dimostrano il luogo, dove è colui, con cui si parla, o a cui si scrive. LÀ si dà al luogo, dove ne l'uno ne l'altro si trova, e serve medesimamente hora a stanza, et hora a movimento: così COLÀ, QUIVI et IVI. COSTÀ GIU, COSTÀ SU, LA SU, benché quest'ultimo si dà ancho al luogo, dove è colui, con cui si parla. Come lo dice il Petrarca, intendendo il cielo, al quale volle che ascendesse Madonna Laura:

Pur la su non alberga ira, ne sdegno.

COSTINCI è, quanto di COSTÀ, ma usato da Dante.

Ditel costinci, senon, l'arco, tiro.

OVE, DOVE, OVUNQUE, DOVUNQUE, OVE CHE servono a luogo presente, e a lontano, e a stanza, e a movimento parimente. Dirassi adunque IO QUI sono, DOVE sei tu, ma Giovanni è LI, QUIVI, o IVI, DOVE è Girolamo: cioè in luogo lontano (...). Io vado QUA, COLÀ. E scrivendo ad alcuno amico lontano, direbbesi, A me sarebbe caro di saper quello, che tu ti fai COSTÌ, cioè nel luogo, dove colui si trovasse.

Pier Francesco GIAMBULLARI, *De la lingua che si parla et scrive in Firenze, Firenze 1552*

Citato secondo l'edizione critica di Ilaria Bonomi, Pierfrancesco Giambullari, *Regole della lingua fiorentina*, Accademia della Crusca, Firenze 1986

[Pronomi]

Le spezie del pronome sono quattro, dimostrativa, relativa, possessiva, et regionale.

Pronomi dimostrativi sono quelli che significano la cosa accennata; dimostrandola quasi co 'l dito: et sono undici, cioè io, tu, questi, cotesti, quelli, esso, colui, costui, uno obliquo chiamato sé; stesso, et medesimo, che non stanno da per loro. Di tutti questi, lo io, mostra la persona che favella; il tu, quella a chi si favella; questi, cotesti, et quelli, la persona di chi si favella; ma non la medesima. Imperò che questi si dice, de la persona presente a chi parla; cotesti, de la presente a chi ode; quelli, de la non presente, nè a l'uno, nè a l'altro. Colui et costui, mostrano pure la terza persona: ma quando assente, et quando presente. Esso, non accenna più lo assente, che il presente; anzi si accomoda a tutti e due: sì come lo stesso ancora; il quale componendosi con io, tu, egli, esso, et sé, serve a tutti: et dimostra tutte le persone; dicendosi ordinariamente, io stesso; tu stesso; egli stesso; esso stesso; et sé stesso. Medesimo, si compone egli ancora con tutti i sopra detti pronomi; eccetto che stesso: co 'l quale non accade congiugnerlo; perché non significando cosa alcuna diversa da lui, non lo farebbe di più valuta. Et dicesi io medesimo; tu medesimo; e' medesimo; quel medesimo; sé medesimo; et tutti gli altri. Bene è vero che i duoi predetti pronomi stesso, et medesimo, che non si pongono mai soli; hanno da gli altri questo vantaggio: che e' si accompagnano co' nomi proprij; come Ercole stesso, ed Ercol medesimo, temerebbe di tanta impresa: et con gli appellativi, come la virtù medesima, o stessa, non ti potrebbe fare virtuoso.

(...)

Questo, quello, e cotesto, pronomi dimostrativi della terza persona, hanno (come altrove si disse) questa differenza tra loro: che *questo* mostra il presente a chi parla: *cotesto*, il presente a chi ode: et *quello*, il lontano da chi dice, et da chi ascolta.

Pare ancora che *quello* serva talvolta a maggiore esaltazione della persona nominata, come *Scipione, quello che vinse Cartagine*. Petrarca

Ove è il gran Mitridate; quello eterno
nimico de' Romani?

Et per lo opposto, il *cotesto*, sia piuttosto a depressione ed abbassamento della cosa nominata, come *et adduci tu in esempio Catilina? cotesto infame et vituperoso*. Boccaccio nella XXX, Veggo che io sto meglio, che non istai tu; che io non ho cotesto diavolo io.

Ma perché questo non avviene sempre od almeno il più delle volte; possiamo giudicare, che ciò sia piuttosto forza della accompagnatura: che di esse due voci particolari.

[Avverbi]

DE LO ADVERBIO

Lo avverbio è una parte del parlare chiamata così, per esser posta il più delle volte presso anzi allato al verbo.

Questa, o termina il significato del verbo nella maniera che lo agghiettivo quello del nome; sì come per esempio di presto; guarda bene; vieni giù: o termina il significato dello agghiettivo, come persona molto grave: o veramente distrugge ed annulla tutta la significazione del verbo, come Virgilio non disse. Et oltre a questo si congiugne alle volte co 'nomi appellativi, come non huomo. Dante

Huomo no, ma la bestia c'huom somiglia.

Gli adverbij sono molti, et di molto diverse spezie, come appresso fia manifesto: et per cominciare da i locali, o vogliamoli chiamare del luogo, sei sono queglii che dimandono di esso luogo; et molti quelli che ne rispondono.

Quelli che ne dimandano sono questi

ove sei? verso dove andrai?
 donde vieni? onde passerai?
 dove vai? fin dove andrai?

Gli adverbij che rispondono al ove sei sono questi

qui a destra a le spalle
 costì a sinistra a piè
 quivi dietro appetto
 livi davanti appresso
 lici innanzi attorno
 allato dopo lungi
 accanto a' piedi presso
 vicino sopra sotto
 entro fuori dentro

Al donde vieni, rispondono questi altri

di quindi quivi di presso
 di lontano di lungi d'altronde

Et tutti gli altri posti di sopra: pure che nel cominciamento di ciascuno si preponga la voce di.
 Al dove vai si risponde con questi

qua lassù là fuori
 costà laggiù lontano
 colà laddentro allungi, et simili.

Al verso dove, rispondono il verso qua, verso là; et tutti gli altri del luogo adattandovi innanzi il verso.

Al *onde passerai*, rispondono il

di qua di costà d'altronde
 di là di colà di qualche luogo

et tutti gli altri simili.
 Al findove andrai, rispondono il

fin qua fin là fino a basso
 fin dentro fin fuori fin giù fin su
 et tutti queglii altri che sono capaci di accompagnarsi al fino.

Giulio Camillo DELMINIO, *Grammatica*, 1552, pubblicata nel 1560

Citato secondo l'edizione di Domenico Chiodo e Rossana Sodano fatta in Giulio Camillo Delminio, *L'idea del teatro e altri scritti di retorica*, Edizioni RES Torino 1990

[Pronomi]

DE LI PRONOMI

QUESTI cinque pronomi, lui, lei, loro, cui, altrui, non mai nel dritto caso, posti co verbi si trovano, salvo che li due prim, che talhor col sostantivo verbo s'accompagnano, si come appresso il Petr. et cio che non è lei. Ove manifestamente erra, chi pensa di potervi interporre questa particola in. Perchioche la medesima sentenza è nell'opre Latine del Poeta, con queste parole. Et quidquid illa non est. Vero è, che per ritrovarsi i detti due pronomi cosi rare volte nel primo caso, non consigliarei alcuno a doversi porre in cosi fatto modo. Diremo adunque per regola generale li detti cinque pronomi essere in casi obliqui. Et in qualunque caso si ponono. Et, cui, non pure i singolare, ma in plurale anchora, ma quando i primi pigliano questa sillaba CO. per aumento in principio, seranno pronomi communi a tutti li casi, dicendo, colui, colei. Aggiungevisi anchora, che'l primo d'altrui è altri. La qual voce parimente è commune al plurale, dico appresso, che quando si userà questi i singolare, non sarà bisono aggiungerli sostantivo nome alcuno. Altri so che n'harà più di me doglia. Ma quando si mutasse I, In O. allhora diremo altr huomo. La medesima maniera di fuggire il sostantivo tengono. Questi, et quelli, ambidue pronomi nel singolare. Questi mi ha fatto men. Sono anchora pronomi et communi a tutti li casi. Esso, Essa, Ello, Ella.

[Avverbi]

ADVERBI

Hic, Qui; Huc, Qua; Istic, Costi; Istuc, Costà; Illic, Lì; Illuc, Là, Quivi; Ubi, Ove; Quo, Dove; Ubicunque, Ovunque; Quocunque, Dovunque; Hinc, Quinci; Istinc, Costinci; Inde, Quindi; Inde, Indi; Unde, Onde, Donde; Aliunde, Altronde; Ibi, Ivi; Alibi, Altrove.

Questa particola *Ne* ha significazione di avverbio locale mentre si accompagna con verbo significante moto, come *Ne porto*, ma è dubbio se significa *de loco*, o vero *ad locum*; ma se si accompagna con verbi non significanti moto allora ha inchiuso *Ex*, che significa materia di quella cosa di che si ha parlato, come s'io dicessi: *Piglia questa cosa e ne fa quello che ti piace*.

Questa particola *Ci*, talora, oltre che significa questo pronome *Noi*, significa ancora questo avverbio locale *Qui*, cioè *Hic*, il perché mentre cosi significa non si può accompagnare con *Quivi*, ma con *Qui*. Né ci turbi che si trovi talor terminare in questa vocale *E* (così: *Ce*), perciò che in cotal vocale termina mentre tra il verbo et essa si interpone alcuna cosa, si come suole avvenire alli pronomi, delli quali al suo luogo abbiamo parlato.

Questa particola *Vi*, oltre che significa questo pronome *Voi*, talor tien significazione di questo avverbio locale *Ivi*, il perché è da notare leggendo che o questo o quello, significa, né mai abonda come s'avisano alcuni.

Matteo SAN MARTINO, *Le osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana*, 1555

Citato secondo l'edizione curata da Antonio Sorella. Matteo San Martino, *Le osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana*, Libreria dell'Università, Pescara 1999.

[Pronomi]

Ma delle due spetie di pronomi ch'io dissi, cioè primitiva e derivativa, la prima si sottodivide, che d'essa specie alcuni si chiamano pronomi dimostrativi, altri relativi. I propri dimostrativi sono solamente di prima e 2 persona, come io, che i' ancora si dice nel verso, e tu, noi, voi, e questi o questo, questa, queste; la qual prima voce questi ancor si usa nel suo plurale. Così tra i detti si pongono similmente: cotesto, cotesta, cotesti, coteste, e costui, e cotestui, e cotesti di rado, che più raro si dice cotestui, e cotesti si dice ancor nel plurale. E dansi cotesti che si dice ancor nel 1 caso del singulare o cotesto solamente a coloro et a le cose che son dal lato di colui con cui si parla. Per che ove interrogando cada la risposta sovra i predetti, per il proprio senso loro senza altro si dichiarano, si come chiedendo chi ha da venir leggere, se risponde io, tu, noi, o questo, e simili, subito la richiesta è assoluta e manifesta, ma rispondendo il medesimo che ti scrive questa lettera deve venirvi, o simil relatione, tal risposta per sé non è intesa, ma per la scrittura della lettera a cui si riferisce.

[Avverbi]

Dansi al luogo *qui* et *qua* che hor stanza, hor movimento dimostrano, dandosi al luogo ove è colui che parla, pur più propriamente *qui* importa stanza et *qua* movimento. Et è *là*, che si dà al luogo ove non è quel che parla nè quel che ascolta, e talhor stanza, talhor movimento segna. Pur si dà nel verso talhor al luogo ove è colui con cui si parla; Petrarca:

Pur la su non alberga ira nè sdegno.

E quando *qua* e *là* insieme si pongono, mai *qui* non si dice, ma così: *chi qua, chi là fuggirono*; se non quando la *qui* si pospone, così: *meglio farai là che qui*. Simil modo tengono *di qua* e *di là* congiunte, per che disgiunte essendo si dirà sempre *di qui* e non *di qua*, come *di qui a Roma*, eccetto quando si dicesse *di qua* intendendo “di questo mondo”, però che allora non si può dir *di qui*, nè congiunte nè disgiunte essendo. E così sempre si dice *in qua*, come si dice *infino a qui*, e *qua giù*, *qua sù*, *qua entro*, et *di qua entro*, et *colà sù*, *colà giù*, ma da i poeti si dice *lì* si come *qui*, et *colà* “in quel luogo” et “a quel luogo”, et *quivi* il simile. Così di *quivi* et *ivi*, che è tolta in senso et in voce dal latino, sol cangiata la *b* in *v*, hor *qui* et *ivi* nel primo senso si restringono, che l'una *ci*, l'altra *vi* talvolta si dicono, come *venirci, andarvi*, o *tu ci verrai*, *io v'andrò*. Sono *ove* et *dove* il medesimo, che nel verso tronca si dirà ancora *u'*. E sono medesime *onde* et *donde*, che vagliono quanto *da qual parte*, o *da qual cagione*, o *per la qual cosa*, sì come val *di che*. E *d'altronde*, ciò è “d'altra parte”. Et è *là onde* talvolta in cambio di *donde*, come *là ove*, in cambio di *dove*. Et è *indi*, tolta da la *inde* latina, e *quindi* il medesimo, ciò è “di là” o “dappoi”, e talhora val quanto *per di là*; Petrarca:

però che di et notte indi m'invita;

sì come *altronde* val quanto *per altra parte*, che suol valer quanto *da altra parte*, come nel Petrarca:

et io contra sua voglia altronde il meno.

Et è *quinci* che val quanto *di qua* et *da questo*, e *quindi* val quanto *di là*, sì come val *costinci*; Dante:

Ditel costinci; se non, l'arco tiro.

E si dicono ancora *di quinci*, *di quindi*, e *di quivi*, et *quinci su*, *quindi giù*, *quinci entro*. Et è *costì* che sempre denota stanza et *costà* quando stanza e quando movimento, et a quel luogo si danno nel quale è colui con cui si parla. Et è *in costà* detta in segno di movimento, e *costinci*, ciò è “di costà”; pur sono queste voci poco usitate. Et è a l'incontra “per andar al riscontro”, nel cui senso ancor si prendono: *contro*, *contra*, *incontro*, *incontra*. Et è a rimpetto, *rimpetto*, et *di rimpetto*, ciò è “di riscontro”, o “per iscontro”, et “a fronte contraria a cui è di dietro”.

Et è *per mezzo* quasi come le tre dette, ma alle volte non riscontro ma entramento dimostra; Petrarca:

Per mezzo i boschi inhospiti e selvaggi;

e si dice *per lo mezzo*, quando non ha dopo sé voce che da lei si regga, come *passai la selva per lo mezzo*. Et è a *lato*, che a le volte vale quanto *accanto* nel proprio senso, ma varia è *d'accanto*, cioè è “da parte”, e *adietro* stanza più tosto che movimento dimostra, e *indietro*, *allo 'ndietro*, *al di dietro*; queste tre, che medesime sono, movimento mostrano. E a *ritrorso* il medesimo, onde si forma il nome *ritroso*, come *ritroso calle*, il che sarebbe tornando un fiume “a rretro”, e *ritrosa donna*, “che ha le voglie sue a riverso”. E *via* in un senso suo val quanto *fuori*, et *oltre*, et *avanti*, pur di continuo si pone in segno di allontanamento. Et è *di lungi*, *di lontano*, *da lunge* e *da lungi**.

Lodovico CASTELVETRO, *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de' verbi di Messer Pietro Bembo, 1563*

Citato secondo l'edizione di Matteo Motolese, Lodovico Castelvetro, *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de' verbi di Messer Pietro Bembo*, Antenore, Roma–Padova 2004

[Pronomi]

Adunque si come QUELLO, che è viconome acconcio ad essere aggiunto a nomi ha tre significati propri, distinti l'uno dall'altro, cioè Il reiteratione della conoscenza della cosa prima manifestata. Il premostramento della cosa, che ha da manifestare, L'additamento per conoscere alcuna cosa tra molto. Si reitera la conoscenza, quando si dice. Comperami un cavallo alla fiera, et prendi guardia che quello Cavallo sia sano. Percioche QUELLO aggiunto a Cavallo reitera la conoscenza del cavallo già nominato, et manifestato, et ciò chiamo io significato preterito di QUELLO. Si premostra la conoscenza, quando si dice, M'è stato carissimo quello cavallo, che m'hai comperato, conciosiacosa che QUELLO aggiunto a Cavallo premostri la conoscenza, la quale s'ha da manifestare con le parole seguenti, Che m'hai comperato, et ciò nomino significato futuro di QUELLO. Si addita per farsi conoscere alcuna cosa tra molte, quando si dice, Quella gentil donna tra le sue compagne mi piace. Perche QUELLO aggiunto a Gentil donna addita una certa gentil donna, et faccela conoscere tra l'altre, et chiamo io ciò si-gnificato presente di QUELLO. Come adunque QUELLO ha tre significati propri et distinti pre-terito, futuro, et presente, così l'articolo, che è viconome acconcio ad essere aggiunto a nomi, et per la maggior parte preso da QUELLO, come s'è mostrato, ha questi medesimi tre significati. (...)

[10] Hora, riprovando quello che qui et altrove poco ver mente ha ragionato il Bembo intorno a questa materia, dico che de' pronomi alcuni sono relativi, alcuni dimostrativi et alcuni relativi et dimostrativi. Relativi sono quelli che reiterano la conoscenza de' nomi già posti; dimostrativi sono quelli che costituiscono la prima conoscenza de' nomi. Come *egli* è relativo puro, perciocché sempre reitera nome di persona conosciuta et non mai costituisce nome di persona che s'habbia da conoscere, ma *colui* può costituire nome di persona non anchora conosciuta: “Colui, che volle morire per la salute nostra, fu conficcato su il legno della croce”; là dove non si potrebbe dire: *Egli, che volle morire per la salute nostra, fu conficcato su il legno della croce*, se prima non fosse andato avanti ragionamento di Christo, il quale *egli* potesse reiterare. [11] Io non dico che *colui* non possa anchora essere relativo et reiterare il nome già posto, perciocché io credo che i pronomi dimostrativi possano essere relativi; ma sonci de' relativi come *egli*, *ella*, *gli*, *le*, *lo* et *altri*, li quali non possono essere dimostrativi, cioè costituire la prima conoscenza de' nomi non posti prima.

Frosino LAPINO, *Institutionum florentinae linguae libri duo*, Firenze 1569

Trascrizione propria dalla terza edizione del 1598, copia posseduta dalla Biblioteca Jagellonica, BJ Gramatyka 835 II

[Pronomi]

De Pronominibus.

QUELLO, ET QUELLA.

Demonstrativa haec pronomina variantur ut in prima, et tertia declinatione nominum videlicet O in I, et A in E. hac ratione.

S.	quello	ille,	S.	quella	illa,
	di quello	illius,		di quella	illius,
	a quello	illi,		a quella	illi
	quello	illum,		quella	illam,
	da quello	ab illo,		da quella	ab illa,
P.	quelli	illi, aut quegli	P.	quelle	illae
	di quelli	illorum, sed de his inferius		di quelle	illarum,
	a quelli	illis,		a quelle	illis,
	quelli	illos,		quelle	illas.
	da quelli	ab illis,		da quelle	ab illis.

De Pronomine.

QUELLI.

Quemadmodum ILLE apud Latinos est et Relativum et Demonstrativum, ita apud Florentinos eandem vim habet pronomen masculinum QUELLO quod ei respondet, sed immutatur tantum finalis littera: qua in demonstrativo cum esset O, in relativo migrat in I ut QUELLI, vel QUEGLI cum iisdem obliquis. Saepissime autem per apocopen pronuntiamus hoc pronomen QUELLO virilis generis utroque in numero. Et in omnibus casibus dicimus enim QUEL pro QUELLO in singulari, et QUE' vel QUEI pro QUELLI in plurali. QUEI etiam in singulari reperitur. Sed absque nomine cui adhereat, nam tunc poneretur; QUEL ut quel dottore.

De Pronominibus.

QUESTO hic, QUESTA hac, QUESTI.

Demonstrativa haec sunt, et variantur ut superius.

QUESTO in singulari: vel QUESTI cum absque substantivo ponitur relative; vel cum est divisum ut QUELLI e QUESTI.

Foem.

QUESTA in singulari

QUESTE in plurali

utrunque genus adhibet easdem voces in

obliquis quas in recto. Ita et superius.

ESTO *poetice: sed de hoc libro secundo.*

De Pronomine.

COTESTO, *iste.*

Pariter est demonstrativum COTESTO; et in utroque numero et in obliquis etiam invenitur; et variatur ut superius.

Mascul.

COTESTO in singulari iste,

COTESTI in plurali isti.

Foemin.

COTESTA in singulari ista.

COTESTA in plurali ista.

Et in singulari absque substantivo positum.

De Pronomine.

COTESTUI, *isthic*

Maiorem quandam vim habet, quam superius, pronomen COTESTUI vulgo quidem frequens quovis casu et numero, et si raro apud auctores invenitur.

Mascul.

COTESTUI in singulari

Foemin.

COTESTEI in singulari

in plurali utimur COTESTORO in utroque genere, sed in bonis auctoribus non satis reperio, vulgo sane frequentissimum est.

[Avverbi]

De Adverbiis loci

Localia adverbia duplicia sunt ut adverbia temporis: del domandare / interrogandi, del rispondere / respondendi

Interrogandi sunt sex. 1. Dove andrai? Quo ibis? 2. Dove sei? Ubi es? 3. Onde vieni? Unde venis? 4. Onde passerai? Qua erit tibi iter? 5. Verso dove? quo versus? 6. ver fin dove? quousque?

1. OVE quo. et quae ei respondent.

Ad questionem per Adverbium Quo Ove respondetur Qua huc, colà illuc, costà istuc, dentro intro, fuori foris, là èo, quivi illò, altrove aliò, dove che sia aliquò, in qualche lato usquam, in niun lato nusquam, dovunque quocunque, que tu vuoi quovis, ove ti piace quolibet, al medesimo luogo eodem, a gambe levate pessum. In precipitio in praeceps, In mal'ora in malam rem. alle forche in malam crucem, et alia eiusmodi maledicta. Dove Dove quo quo? interrogantis, ut apud Latinos. Ci huc, non ci venire.

2. DOVE ubi. et quae ei respondent.

Interrogantis est particula DOVE ut

“Che parlo, o dove sono? et quae seq.

Et demonstrative ponitur per relationem ad antecedens.

“E i sassi, dove fur chiuse le membra.

Ut apud Latinos, et indefinite etiam, ut

“E'l sangue si nasconde, i' non so dove.

Praepositur illi saepe Adverbium La tanquam antecedens La dove illic, ubi: quod in aliam adverbij significationem migrat, ut videbimus. Per interrogationem dicebant antiqui Poetae (qua voce etiam Franc. Petrar. usus est) U, pro Dove.

“U son hor le ricchezze, u son gli honori?

Huic respondent.

Qui vel Ci hic. Quivi vel Vi illic, et per syncopen V I, et Ve. Costi isthic. Lì vel là ibi. Dentro intus. Fuori foris. Per tutto ubique. In tutti due i lati utrobique. Sopra supra. Sotto infra et praepositiones quae migrant in adverbia Appresso, a lato, a canto, a pie vel cum suis casibus ut In, ne: In casa, nella via, ita etiam A destra, a sinistra, in disparte, seorsum in pubblico, in palese, publice, palam, pro tribunali, et alia multa. Lici pro Li poetice, 've pro ove, ubi.

3. ONDE unde. et quae ei respondent.

Ad questionem ONDE respondent haec.

Quinci seu Di qui hinc. Di lì illinc. Di costì, di costinci isthinc. Quindi inde, Di lontano eminus. D'appresso comminus. Onde che sia alicunde. Altronde aliunde. Di qualunque luogo undecunque. Onde tu vuoi undevis. onde ti pare undelibet. Da ogni lato undequaque. Dal medesimo lato indidem. Dal cielo coelitus. Di sopra superne. Di sotto inferne. Da' fondamenti funditus. Quinci e quindi hinc illinc. Et praepositiones Di, et De cum suis casibus, ut Di piazza ex platea. Da bottega ex officina.

4. ONDE andrai, qua?

Ad eandem vocem, cum significat motum per locum, respondetur his ipsis.

Di qua hac. Di là illac. Di costà istac. Per la medesima eadem. Onde tu vuoi quavis. Onde ti piace qualibet. Per ogni lato quacunque. Et praepositionibus Da vel Per cum suis casibus, ut Per la Romagna per Flaminiam. Da Genova, Da Milano, Da Fiorenza per Ligures, per Insubres, per Tuscus.

5. VERSO DOVE, quo versus.

Quemadmodum ad vocem quaestionis additur particula VERSO, ita et iis, quae respondent eadem autem sunt, quae motum ad locum significant in prima quaestione, ut

Verso qua horsum. Verso colà illorsum. Verso costà istorsum. Verso sopra sursum. Verso giù deorsum. Verso la mano manca sinistrorsum. Verso la mano ritta dextrorsum. Verso altro luogo aliorsum. Verso ogni luogo quocunque versus. Verso dove che sia quoque versus. Inverso l'Occidente Occidentem versus. Verso Fiorenza Florentiam versus. Inverso Pisa Pisas versus. Inverso casa domum versus.

6. PER FIN DOVE, quousque?

et quae ei respondent.

Fin quà huc usque. Fin là illuc usque. Fin costà isthuc usque. Fin co là illuc usque. Et alia prima quaestionis addita FINO ut Fin giù deorsum usque. Fin su usque ad supera loca. Fin'a casa domum usque. Fin'a Fiorenza Florentiam usque.

Girolamo RUSCELLI, *De' commentarii della lingua italiana libri sette*, Venezia 1581

Trascrizione propria dalla copia posseduta dalla Biblioteca Jagellonica, BJ 593529 II

[Pronomi]

Hanno i pronomi, ò più tosto comprendono tre persone. La prima, come Io, e Noi, Nostra, Questo. La seconda, come Tu, e Voi, Vostro, Cotesto. La terza, come Egli, Elle, Altri, Essa, Loro, Suo, Quello.

(...)

Il Pronome Cotesto, rappresenta, puramente lo Iste, ò Istud de' Latini, et sempre si porta seco la persona seconda. Dammi cotesto libro, che tu hai in mano. Mandatemi alcuni di cotesti libri, che sono costì in Roma, et non mai altrimenti. Oggi l'Italia, et principalmente la Corte di Roma si vede nelle scritture, et nel parlare pigliar quasi sempre errore in questa parola, fuor da quei che sono Toscani di natione, ò di studij. Percioche ho io veduta più d'una lettera di Prelati grandi, che con dir' essi che Cotesta, è parola affettata, la fanno fuggire a' lor segretarij, et dicono Qessa alla Marchegiana. Altri, et questi sono i più, dicono sempre Quello, ò Quella. Dammi quel coltello che tu maneggi, et così sempre tanto in terza persona, quanto in seconda, che è error chiaro. Altri poi per contrario usano Cotesta in vece di Questa, ch'è error maggiore del primo.

Nel pronome Questo, avvertasi, che come s'è toccato per addietro, nel genere del maschio, quando si riferisce ad huomo, si dice Questi, che finisce in I, così nel minor numero, come nel maggiore, che val quanto Costui:

Questi m'ha fatto men' amare Dio. Cioè, Costui, intendendo d'Amore.

Questi in Sua prima età fu dato à l'arte di vendere parolette, anzi menzogne. Cioè Costui, intendendo il Petrarca stesso, et Dante.

Questi ti sia or primo, et io secondo. Et così si troverà ancor nelle prose.

Il Pronome Quello, serba la medesima regola, cioè, che nel minor numero il genere del maschio quando sta in vece di Colui, si fa finire in I come il maggiore, Quei, et Quegli.

E Quei, che del suo sangue non fu avaro. Et Dante.

E qual'è Quei, che suo dannaggio conta,

Se Quei che v'ama è per Voi condannato.

Tu vuoi saper, mi disse Quegli allora.

Poi mi tentò, e disse, Quegli è Nesso.

Ma Questo per Costui non si dice mai senza errore. Là ove Quel, per Colui si dice spesso.

Quel che'n Tessaglia hebbe le man sì pronte.

Quel ch'infinita providentia et arte. Di che s'è detto anco avanti Cotesti, in vece di Cotestui. Dante.

Cotesti, ch'ancor vive, et non si noma.

Et nel maggior numero Costoro, così di maschio, come di femina.

Allegato C – Corpus delle opere teatrali

Le opere teatrali che costituiscono il corpus

Autore	Titolo	Data	Edizione di riferimento
ANONIMO	Cleopatra e Marc' Antonio Tragedia	1576	Bollettino della società pavese di storia patria, A. 46 (1946), Pavia, Rossetti, 1947
ANONIMO	Pidinzuolo	1517	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
ANONIMO	Venexiana	1530–1540	La Venexiana, a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1974
ANONIMO	Stico (volgarizzamento)	ante 1536	Lo <i>Stichus</i> e lo <i>Pseudolus</i> di Plauto. Volgarizzamenti rinascimentali, a cura di L. Rossetto, Ravenna, Longo, 1996
ANONIMO	Pseudolo (volgarizzamento)	ante 1536	Lo <i>Stichus</i> e lo <i>Pseudolus</i> di Plauto. Volgarizzamenti rinascimentali, a cura di L. Rossetto, Ravenna, Longo, 1996.
ARETINO	Il Filosofo	1544	Teatro, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971
ARETINO	Il Marescalco	1533	Teatro, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano, 1971
ARETINO	La Cortigiana	1525 (1534)	Teatro, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano, 1971
ARETINO	Lo Ipocrito	1542	Teatro, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971
ARETINO	Orazia	1546	Teatro, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971
ARETINO	Talanta	1542	Teatro, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971
ARIOSTO	Cassaria	1507/1508	Commedie, I, a cura di L. Stefani, Perugia, Morlacchi, 2007

ARIOSTO	Cassaria in versi	1529	Tutte le opere di Ludovico Ariosto, a cura di A. Casella e E. Varasi, Milano, Mondadori, 1974
ARIOSTO	Il Negromante	1520	Opere minori, a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954
ARIOSTO	La Lena	1528	Opere minori, a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954
ARIOSTO	Studenti	1518–1519	Tutte le opere di Ludovico Ariosto, a cura di A. Casella e E. Varasi, Milano, Mondadori, 1974
ARIOSTO	Suppositi	1508–1509	Commedie, I, a cura di L. Stefani, Perugia, Morlacchi, 2007
BARGAGLI	La pellegrina	1564, rappresentata nel 1589	Commedie del Cinquecento, I, a cura di N. Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1962
BECCARI	Il sacrificio	1587	Favole / [scritti di] Agostino Beccari, Alberto Lollio, Agostino Argenti, a cura di F. Pevero, G. Barberi Squarotti, Torino, RES, 1999
BECCARI	Il sacrificio	1555	Il sacrificio fauola pastorale di Agostino Beccari da Ferrara, Ferrara, Rossi, 1555
BELO	Il pedante	1529	Commedie del Cinquecento, II, a cura di N. Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1967
BRUNO	Il Candelaio	1582	Oeuvres complètes. I. Chandelier, texte établi par G. Aquilecchia, Paris, Les Belles Lettres, 1993
BUONAPARTE	La Vedova	1568	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
CAPELLO	Lo Abbate	1556	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
CARDOINI	La Santa	1566	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
CARO	Gli straccioni	1543	Commedie del Cinquecento, II, a cura di N. Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1967
CASTELLETTI	Stravaganze d'amore	1585	Stravaganze d'amore, a cura di P. Stoppelli, Firenze, Olschki, 1981

CONTILE	La Pescara	1534 (1550)	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
DAL CARRETTO	Noze de Psiche e Cupidine	1502–1503	Teatro del Quattrocento. Le corti padane, a cura di A. Tissoni Benvenuti, M.P. Mussini Sacchi, Torino, Utet, 1983
DELLA PORTA	La fantesca	1592	Commedie del Cinquecento, II, a cura di N. Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1967
DOLCE	Il marito	1545	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
DOLCE	Marianna	1565	Teatro del Cinquecento. La Tragedia, a cura di R. Cremante, Milano, Ricciardi, 1988
DOVIZI (II Bibbiena)	La Calandra	1513	La Calandra, a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1985
EPICURO	Cecaria	1523	I drammi e le poesie italiane e latine; aggiuntovi L'amore prigioniero di Mario Di Leo, a cura di A. Parente, Bari, Laterza, 1942
EPICURO	Mirzia	1523–1528	I drammi e le poesie italiane e latine; aggiuntovi L'amore prigioniero di Mario Di Leo, a cura di A. Parente, Bari, Laterza, 1942
GIRALDI	Cleopatra	1543	Cleopatra tragedia, a cura di M. Morrison, P. Osborn, T. Menegus, Exeter, University of Exeter, 1985
GIRALDI	Egle	1545	Teatro del Cinquecento. La Tragedia, a cura di R. Cremante, Milano, Ricciardi, 1988
GIRALDI	Egle (Editio princeps)	1545	Egle satira di m. Giouan Battista Giraldi Cinthio da Ferrara
GIRALDI	Gli Eudemoni	1549	Canti popolari di Ferrara Cento e Pontelagoscuro, a cura di G. Ferraro, Ferrara, Taddei, 1877
GIRALDI	Orbecche	1541	Teatro del Cinquecento. La Tragedia, a cura di R. Cremante, Milano, Ricciardi, 1988
GRASSO	Eutichia	1513	Eutichia, a cura di L. Stefani, Messina–Firenze, D'Anna, 1978
GRAZZINI (II Lasca)	I parentadi	(1582)	Teatro, a cura di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953

GRAZZINI (II Lasca)	L'Arzigogolo*	(1750)	Teatro, a cura di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953
GRAZZINI (II Lasca)	La gelosia	1550	Teatro, a cura di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953
GRAZZINI (II Lasca)	La pinzochera	1566 (1582)	Teatro, a cura di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953
GRAZZINI (II Lasca)	La Sibilla	(1582)	Teatro, a cura di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953
GRAZZINI (II Lasca)	La spiritata	1560	Teatro, a cura di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953
GRAZZINI (II Lasca)	La strega	1545–1550 (1582)	Teatro, a cura di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953
GUARINI	Il pastor fido	1590	Il pastor fido, a cura di E. Bonora, Milano, Mursia, 1977
GUARINI	La idropica	1583, rappresentata-nel 1609	Opere, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Utet, 1971
MACHIAVELLI	Clizia	1525	Tutte le opere, a cura di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1971
MACHIAVELLI	Mandragola	1520	Tutte le opere, a cura di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1971
MARTELLI	Tullia	1533	Tullia, a cura di F. Spera, Torino, RES, 1998
ODONI	I Confessori	1543	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
PICCOLOMINI, A.	L'amor costante	1536	Commedie del Cinquecento, I, a cura di N. Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1962
RUCELLAI	Rosmunda	1515	Teatro del Cinquecento. La Tragedia, a cura di R. Cremante, Milano, Ricciardi, 1988
RUZANTE	Betia	1523	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	Bilora	1529	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	Dialogo facetissimo	1529	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	L'Anconitana	1522 (1534)	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	La Fiorina	1529	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967

* *Arzigogolo* è attribuito al Lasca, ma non vi è certezza che si tratti della sua opera.

RUZANTE	La Moscheta	1532	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	La Pastoral	1521	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	La Piovana	1532	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	La Vaccària	1533	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
RUZANTE	Parlamento	1529	Teatro, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
SPERONI	Canace	1542	Teatro del Cinquecento. La Tragedia, a cura di R. Cremante, Milano, Ricciardi, 1988
STRICCA LEGACCI	Cilombrino	1543	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
STRICCA LEGACCI	Don Picchione	1516–1548	Teatro comico del Cinquecento. La tonaca in commedia, a cura di S. Termanini e R. Trovato, Torino, Utet, 2005
TASSO	Aminta	1573	Torquato Tasso e la cultura estense, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999
TASSO	Aminta (dal manoscritto Campori)	1579	Trascrizione di Maria Teresa Scaramuzza del manoscritto Campori 491 (Sabbioneta, marzo 1579) della Biblioteca Estense di Modena.
TASSO	Aminta (dal manoscritto ferrarese)	1577	Trascrizione di Maria Teresa Scaramuzza del manoscritto 1197 (Ferrara, 1577) della Biblioteca Universitaria di Bologna
TASSO	Intrichi d'amore**	rappresen- tazione postuma 1598	Intrichi d'amore, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1976
TASSO	Re Torrismondo	1586	Teatro, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Garzanti, 1985
TORELLI	La Merope	1587–1589	La Merope, a cura di V. Guercio, Roma, Bulzoni 1999
TRISSINO	Sofonisba	1515 (1524)	La tragedia classica dalle origini al Maffei, a cura di G. Gasparini, Torino, UTET, 1963

** Commedia *Intrichi d'amore* è attribuita al Tasso, ma non vi è certezza che si tratta della sua opera.

Elenco delle figure

Figura 1: Schema concettuale della deissi	14
Figura 2: <i>The origo-allocating act</i> secondo Fricke	15
Figura 3: Gradi di deitticità secondo Weinsberg.....	20
Figura 4: Classificazione del sistema spaziale dello spagnolo secondo Cano	21
Figura 5: Dimostrativi del toscano	30
Figura 6: Interazione di spalle nel toscano	31
Figura 7: Interazione di spalle nell'italiano settentrionale	31
Figura 8: Toscana tra i sistemi tripartiti	33
Figura 9: Italiano settentrionale tra i sistemi tripartiti	33
Figura 10: Interazione di spalle	34
Figura 11: Interazione fianco a fianco	34
Figura 12: Schema degli usi dei verbi <i>venire</i> e <i>andare</i> nell'italiano contemporaneo	38
Figura 13: Schema dei deittici latini	41
Figura 14: Schema dei deittici dell'italiano antico	45
Figura 15: Sopravvivenza dei sostituenti italiani degli avverbi spaziali.....	49
Figura 16: Sdoppiamento formale e funzionale del pronome lat. ILLE	58
Figura 17: Schema della comunicazione teatrale di Trifone	96
Figura 18: Il posto dei principali deittici spaziali del XVI secolo all'interno della deissi	108
Figura 19: Rapporti tra distanza-arealità/puntualità-usi allativi/locativi	145
Figura 20: Uso dei deittici spaziali	169

Elenco delle tabelle

Tabella 1: Schema di relazioni spaziali basato sulla tabella di Piętkowa	22
Tabella 2: Sistemi dimostrativi del latino classico e dei dialetti centromeridionali secondo Ledgeway	28
Tabella 3: Sistemi dimostrativi del latino classico e dei dialetti settentrionali	29
Tabella 4: Deittici secondo Haase.....	32
Tabella 5: Esponenti delle relazioni spaziali dell'italiano moderno	35
Tabella 6: Tabella riassuntiva delle grammatiche e la loro appartenenza alle categorie presentate	70
Tabella 7: Avverbi di luogo secondo Fortunio. Prospetto direzionale	73
Tabella 8: Avverbi di luogo secondo Liburnio. Prospetto direzionale	74
Tabella 9: Avverbi di luogo secondo Giambullari. Prospetto direzionale	76
Tabella 10: Avverbi di luogo secondo Lapini. Prospetto direzionale	77
Tabella 11: Avverbi di luogo secondo Bembo. Prospetto direzionale	79
Tabella 12: Avverbi di luogo secondo Acarisio. Prospetto direzionale con le corrispondenze latine	81
Tabella 13: Avverbi di luogo secondo Corso. Prospetto direzionale	83
Tabella 14: Avverbi di luogo secondo Delminio. Prospetto delle corrispondenze latino-italiane	85
Tabella 15: Tabella riassuntiva di alcuni punti relativi ai deittici avverbiali	85
Tabella 16: Tabella riassuntiva dei rapporti tra avverbi di luogo (moto da luogo) sintetici e le parafrasi corrispondenti	146

REDAKTOR

Mirosław Ruszkiewicz

KOREKTA JĘZYKOWA

Michele Torresani

Serafina Santoliquido

SKŁAD I ŁAMANIE

Katarzyna Mróz

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków

tel. 12-631-18-81, 12-631-18-82, fax 12-631-18-83